370.938
L19k

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Class 370.938 Book L19k Volume

Jc 06-10M

*NOTICE:* **Return or renew all Library Materials! The *Minimum* Fee for each Lost Book is $50.00.**

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

**Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.**
**To renew call Telephone Center, 333-8400**

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

NOV 14 1988

OCT 2 4 1988

L161—O-1096

AUS DEM

# PÄDAGOGISCHEN

# UNIVERSITÄTS-SEMINAR

ZU

# JENA

## ELFTES HEFT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR DR. **W. REIN**

**LANGENSALZA**
HERMANN BEYER & SÖHNE
(BEYER & MANN)
HERZOGL. SÄCHS. HOFBUCHHÄNDLER
1904

Alle Rechte vorbehalten.

370.938
L19k

# Vorwort

In den Vorbemerkungen zum 10. Heft haben wir bereits den Aufsatz des Herrn Dr. *Lampsas*, der im vorliegenden Hefte abgedruckt ist, angekündigt. Wir machen auf ihn besonders aufmerksam, weil er geeignet ist, einen wichtigen Beitrag zu den Bestrebungen zu liefern, welche bei uns durch die »Kunst-Erziehungstage« in Gang gebracht worden sind. Indem das Bild der künstlerischen Kultur des griechischen Volkes mit Beziehung auf die Erziehung vor unsere Augen gestellt wird, können wir vielfach Veranlassung nehmen, Vergleichungen anzustellen und die Wahrheit zu erkennen, daß zur künstlerischen Erziehung eines Volkes mancherlei wichtige Faktoren ineinander greifen und zusammen arbeiten müssen, um eine künstlerische Kultur hervorzurufen. So wird, denke ich, die Seminararbeit des Herrn Dr. *Lampsas* vielen willkommen sein, denen das Problem der künstlerischen Erziehung unseres Volkes mehr ist, als eine vorübergehende Erregung, die gewillt sind, ihre Kräfte in den Dienst der Entwicklung einer solchen Aufgabe zu stellen.

Der weitere Inhalt des vorliegenden Heftes besteht in der Fortführung des Berichtes über unsere Seminararbeit bis Ostern 1904, in der Ergänzung der Listen sowie in dem Neudruck unserer Seminarordnung. Im Anhang ist die tabellarische Übersicht über den Lehrplan unserer Übungs-

87300

schule mitgeteilt, da wir annehmen können, daß diese Zusammenstellung bei dem großen Interesse, das heute der Gestaltung der Lehrpläne in unseren Schulen entgegen gebracht wird, unseren früheren Mitgliedern und den Freunden unserer Seminararbeit willkommen sein dürfte. Eine Erläuterung dieses Lehrplans kann man in gewissem Sinne in den »Acht Schuljahren« erblicken, sowie in den dazu gehörigen Lesebüchern (Leipzig, Bredt).

Jena, Kaisers Geburtstag 1904.

**W. Rein**

# Inhalt


Seite

Vorwort . . . . . III

**A. Abhandlung:**

**Die künstlerische Erziehung der athenischen Jugend im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.**

Von Dr. phil. *D. Lampsas*-Athen, Gymnasiallehrer

Einleitung . . . . . 1
Der künstlerische Sinn der alten Griechen . . . . . 1
Die Faktoren der künstlerischen Bildung der alten Griechen . 2
a) Die Rasse . . . . . 2
b) Das Klima und die Natur . . . . . 5
Die künstlerische Betätigung und der künstlerische Genuß, ein wichtiges Element der Lebensanschauung der Griechen — Folge desselben . . . . . 8
c) Die künstlerische Umgebung . . . . . 11
d) Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend . . . . . 12
Die Aufgabe unserer Arbeit: die künstlerische Erziehung der athenischen Jugend im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. . . 14

Erster Teil. Die stille Wirkung der künstlerischen Umgebung. 19
A. Die Wirkung des Hauses . . . . . 21
a) Das Haus als Wohnung des Kindes (architektonischer Bau, graphischer und plastischer Schmuck, Möbel, Geräte usw.) 21
b) Das Haus als Mittelpunkt des Familienlebens . . . . 34
c) Die Wohnung der Toten . . . . . 39
B. Die Wirkung der Schule . . . . . 41
a) Das Didaskaleion . . . . . 41
b) Die Palästra . . . . . 44
c) Das Gymnasium . . . . . 45
C. Die Wirkung der Stadt . . . . . 49
a) Die Wirkung der Stadt durch den architektonischen Bau, die plastische und graphische Ausschmückung der öffentlichen Gebäude . . . . . 50

Seite

b) Die Wirkung der Stadt durch das religiöse Leben (Feiern und Feste) . . . . . 56
1. Deklamationswettkämpfe . . . . . 58
2. Dramatische Wettkämpfe . . . . . 59
3. Musik, Gesänge, musikalische Wettkämpfe . . . . 65
4. Tanz, chorische Agone . . . . . 68
5. Schönheits-, gymnische, Fackellaufswettkämpfe, Aufzüge . . . . . 74

Zweiter Teil. Die bewußte künstlerische Beeinflussung . . . 80
A. Die häusliche künstlerische Erziehung . . . . . 80
B. Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend in der Schule . . . . . 95
a) Der Charakter der athenischen Erziehung im allgemeinen und die Stellung der künstlerischen Erziehung in derselben 97
b) Die ästhetische Bildung der Jugend durch die verschiedenen Kunstfächer . . . . . 106
1. Die ästhetische Bildung durch den gymnastischen Unterricht . . . . . 108
2. Die ästhetische Bildung durch den musikalischen Unterricht . . . . . 128
3. Die ästhetische Bildung durch den Sprachunterricht 143
4. Die ästhetische Bildung durch den graphischen Unterricht . . . . . 154
5. Die ästhetische Bildung durch die Schulfeste . . . 159
C. Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend bei den Festen . . . . . 160

**B. Bericht über die Tätigkeit des Seminars,** Ostern 1903 bis Ostern 1904. Von *H. Landmann*

1. Theoretikum . . . . . 167
2. Festvorlesungen . . . . . 170
3. Spenden und Stiftungen . . . . . 170
4. Listen . . . . . 171
5. Übersicht über den Besuch des Seminars . . . . . 171
6. Verzeichnis der Seminarmitglieder . . . . . 172
7. Seminarordnung . . . . . 176

Anhang (Lehrplan der Übungsschule zu Jena).

# A. Abhandlung

# Die künstlerische Erziehung der athenischen Jugend im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.

Von

Dr. phil. **D. Lampsas**-Athen
Gymnasiallehrer

## Einleitung

### Der künstlerische Sinn der alten Griechen

Um ein Volk künstlerisch gebildet zu nennen, genügt es nicht, daß es große Maler, Bildhauer und Architekten und namhafte Musiker und Dichter aufzuweisen hat, es muß auch ein Publikum haben, welches die Werke der Künstler verstehen und schätzen kann. Das alte Griechenland hat sicherlich eine ruhmvolle Stellung im Reiche der Kunst inne, weil es die Grundlagen der schönen Künste gelegt und den Höhepunkt derselben erreicht hat und weil es Maler wie Polygnotus und Apelles, Bildhauer wie Phidias und Praxiteles, Architekten wie Iktinus und Kallikrates, Dichter wie Homer und Sophokles, endlich Musiker wie Terpander und Aristoxenus hervorgebracht hat. Das aber, was es uns als das κατ' ἐξοχήν künstlerisch gebildete Land darstellt, ist der Umstand, daß es neben den verschiedenen Künstlern ein Volk gehabt hat, welches einen feinen Geschmack, ein feines Gefühl für das Schöne hatte, wo sich

dieses auch immer zeigen mochte, in der Natur und in der Kunst, in den Körpern und in den Ideen, in den Formen und in den Farben, in den Linien und in den Tönen. Fast jeder Grieche von dem feinen Aristokraten bis zu dem einfachsten Bürger wurde begeistert von dem schönen Körper, und er bemühte sich auch den eignen schön zu gestalten; er verstand und beurteilte die höchsten dichterischen Erzeugnisse, ohne deshalb ein Kritiker oder ein Dichter zu sein; er genoß und schätzte die musikalischen Aufführungen, ohne Komponist zu sein. Der Gesang war ihm die angenehmste Beschäftigung, ohne daß er ein Sänger war; er malte ein wenig, er bewunderte die schönen Bilder und schmückte mit ihnen sein Haus, ohne den Anspruch zu erheben, als Maler zu gelten. Es wäre keine Übertreibung, wenn man sagen wollte, daß neben den Künstlern fast alle übrigen eine Welt von Dilettanten bildeten, aber nicht von oberflächlichen und eingebildeten, wie sie nicht selten die heutigen Gesellschaften zeigen, sondern von solchen, die, indem sie bescheiden sind, die künstlerischen Seelen zu schätzen und in ihrem edlen Werke zu unterstützen wissen, andrerseits aber, indem sie ein tiefes Verständnis für das Schöne haben, fortwährend den Künstlern größere Verpflichtungen auferlegen. Wenn auch Gründe der Abstammung oder des Vermögens oder der politischen Gesinnung immer die Bürger eines griechischen Staates trennten, so verband sie doch ihr künstlerischer Sinn in eine harmonische Einheit und machte sie zu gleichwertigen Bürgern der Demokratie der Kunst.

## Die Faktoren der künstlerischen Bildung der Griechen

### a) Die Rasse

Sehen wir nun, was die Faktoren waren, welche eine solche künstlerische Bildung des griechischen Volkes erzeugten. Als ersten Faktor erkennen wir die Beschaffenheit der Rasse, die die Mutter Natur mit einer eigentümlichen Anlage für das Verständnis und den Genuß des Schönen ausstattete. Wie es sicher ist, daß bei allen Menschen die

natürliche Anlage für den Schönheitssinn vorhanden ist, so steht es auch fest, daß einige Rassen sie in einem höheren Grade als andre besitzen. Eine von diesen Rassen war offenbar die griechische. »In der geistigen Begabung der alten Griechen«, bemerkt *Schmid*,[1]) »tritt neben dem Maßvollen besonders der ideale Zug hervor, vermöge dessen sie die Richtung auf alles Höhere und Edlere und eine besondere Empfänglichkeit für das Schöne in jeder Form, in der Rede und in den äußeren Erscheinungen der bildenden, dichtenden wie in der Tonkunst in sich trugen und alles, was in dieser Richtung liegt, ... mit Liebe ausbildeten, so daß die Keime aller Kunst und Wissenschaft auf diesem Boden teils ursprünglich aufgingen, teils zu den schönsten Schöpfungen sich entfalteten .... Das Ideal der Vereinigung des Schönen und Guten, der *καλοκαγαθία*, war den Griechen eingeboren u. s. w.« Diese Empfänglichkeit der Griechen für das Schöne bezeugt erstens der Umstand, daß sie, an fast allen Orten der damals bekannten Welt und unter Barbaren wohnend, sich überall durch ihre Neigung für das Schöne auszeichneten, dann daß andre Stämme, die Jahrhunderte lang zwischen den Griechen wohnten, nie das echte griechische Schönheitsgefühl sich aneignen konnten, endlich daß der künstlerische Sinn die Griechen schon in der ersten Epoche ihrer Entwicklung umweht, in welcher sie die poetischen Mythen schaffen, welche die Grundlage aller schönen Künste geworden sind, in welcher sie singen, musizieren und ihre Körper durch die Gymnastik verschönern, ebenso wie in der Zeit ihrer Blüte. Die Eigenschaften ihrer Rasse begleiten sie von der Zeit ihres ursprünglichen Zustandes bis zu ihrer höchsten Entwicklung, von ihrer Heimat bis zu den verschiedensten Ländern, in denen sie sich ausbreiteten, und geben ihr Gepräge jeder

[1]) *K. Schmid*, Geschichte der Erz. Stuttgart 1884, I. Bd. S. 180. Vergl. weiter *G. Bernhardy*, Grundrifs der griechischen Literatur, 4. Bearb. 1. Teil, 1876, S. 66 u. 78. Über die Gemeinschaft der griechischen Völker an der künstlerischen Schönheit s. *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst. Bd. 4, 1, 8 und *Lessing*, Laok. II.

ihrer Handlungen. Und es ist bemerkenswert, daß die Griechen selbst sich dieser ihrer geistigen Beschaffenheit bewußt und mit Recht darauf stolz waren. So sagt z. B. *Isokrates* wiederholt,[1]) er sei überzeugt, daß seine Heimat die künstlerisch begabtesten Männer hervorbringe und sie ihrem Talente entsprechend auszubilden vermöge. Ein Ausdruck dieser eingeborenen geistigen Schönheit der Griechen war ihre natürliche körperliche Schönheit, welche uns sowohl sonst als besonders aus den Werken der griechischen Plastik bekannt ist, die nichts andres als die griechische Schönheit darstellen. »Apollo und Hermes, Achill und Theseus«, bemerkt *E. Curtius* richtig,[2]) »wie sie in Stein und Erz oder in Zeichnungen vor unsern Augen stehen, sind doch nur verklärte Griechen und die edle Harmonie ihrer Glieder, die milden und einfachen Linien des Gesichts, das große Auge, die kurze Stirn, die gerade Nase, der feine Mund gehörten dem Volke an und waren die natürlichen Kennzeichen desselben. Das Maßvolle war ein Hauptcharakter der körperlichen Natur der Griechen. Auch zeichnen sich die in hellenischen Gräbern gefundenen Schädel durch feine und normale Bildung aus«. Und *Taine* sagt:[3]) »Die schönen Körper waren im alten Griechenland keine Seltenheiten, keine Luxusprodukte und, wie heute, unnütze Mohnpflanzen auf einem Acker; wir müssen sie im Gegenteil mit den höchsten Ähren eines umfangreichen Feldes vergleichen.« Es versteht sich nun, daß die körperliche Schönheit des Griechen sein künstlerisches Gefühl sehr förderte; indem er sich frühzeitig ihrer bewußt wurde, fing er früh an, ästhetisch durch dieselbe gebildet zu werden, sich an ihren Reizen zu begeistern, sie in den Werken der bildenden Künste zu verlangen und zu schätzen, sie durch die gymnastischen Übungen zu vervollkommnen.[4]) So sehen wir

[1]) *Isokrates*, Areop. 74, Panegyr. 33 u. 40, ü. d. Fried. 94. S. w. [Lys.] Grabr. 20.

[2]) *E. Curtius*, Griech. Geschichte, 1, 25 f.

[3]) *Hip. Taine*, Philosophie de l'art. Paris, 1890. 2. Bd. S. 102 f.

[4]) Vergl. *Bernhardy*, a. a. O. S. 17.

also, daß ein wichtiger Faktor der künstlerischen Bildung der Griechen die Empfänglichkeit des Geistes für das Schöne und die natürliche Schönheit des Körpers waren, welche ihrer Rasse eigentümlich gewesen sind.

### b) Das Klima und die Natur

Daneben tritt als zweiter wichtiger Faktor der künstlerischen Bildung der Griechen das Klima, in dem sie lebten, und die sie umgebende Natur. Welche große Rolle überhaupt in der psychischen und besonders in der künstlerischen Entwicklung das Klima spielt, hat bei den Alten außer andren auch *Aristoteles* bemerkt,[1]) welcher behauptet, daß die in kalten Regionen und in Europa wohnenden Völker zwar mutvoll sind, aber in der Intelligenz und der Kunst nachstehen, die in Asien, welche in wärmeren Gegenden wohnen, wohl. intelligent und künstlerisch beanlagt, aber mutlos, die Griechen endlich, weil sie in der Mitte dieser zwei Klimaten wohnen, sowohl mutvoll als auch intelligent und kunstverständig. Zu der Beobachtung des *Aristoteles* kann man folgendes hinzufügen. Das griechische Klima ist mild und gemäßigt,[2]) und der in ihm Lebende wird weder von übermäßiger Kälte erstarrt, noch von unerträglicher Wärme verweichlicht; folglich ist er weder zu plumper Untätigkeit noch zu erschöpfender Arbeit verurteilt, sondern er ist voll Frische und Lebhaftigkeit und entwickelt sich rasch und harmonisch. Sein Geist wird beweglich und tätig, er drängt zum Denken und Suchen, er erwirbt feine Auffassung und Fähigkeit zum Erfinden und Verstehen der feinen Verhältnisse und Nuancen. Diese Eigenschaften aber sind unentbehrliche Elemente für die Entwicklung des künstlerischen Sinnes.[3])

Dieselben Eigenschaften mußte den Griechen auch der Boden ihres Landes einprägen. Griechenland hat zum großen Teil einen trockenen und unergiebigen Boden, der

[1]) *Aristoteles*, Politik. Δ (H) 6, 1327 b, 23 f.
[2]) Vergl. Herod. 3, 106.
[3]) Vergl. *Taine* a. a. O. S. 102 ff.; s. auch *Bernhardy* a. a. O. S. 13 E.

auch bei fleißiger Bebauung kaum zur Erhaltung seiner Bewohner genügt. Ein solcher Boden macht den Menschen energisch und tatkräftig, er verringert die Forderungen des Magens und vergrößert die des Geistes. Der auf diesem Boden sich Nährende unternimmt alles, versucht alles, dringt überall ein, sein Verstand erwirbt Frische und feine Auffassung.[1]) Andrerseits ist Griechenland reich an Küsten, deren Bewohner sich der Schiffahrt widmen. Als Seeleute sind sie fortwährend tätig, kommen immer in Berührung mit anderen, und so wird ihre Intelligenz erhöht und ihre Auffassungskraft verfeinert.[2])

Gehen wir jetzt zur griechischen Natur über und betrachten wir zuerst ihre Struktur. Nichts in ihr ist übergroß, gigantisch, unverhältnismäßig, sondern alles, Berge, Wälder und Flüsse, ist proportioniert und maßvoll; das Auge kann ohne Mühe einen genauen Eindruck von der Gestalt und der Größe der Gegenstände gewinnen. Dazu kommt die Klarheit und Durchsichtigkeit der Atmosphäre, was die deutliche Auffassung der Dinge erleichtert. Menschen, die in einer solchen Natur leben, werden sich offenbar an das Maß und an die Analogie, an die Vorzüge der Klarheit, an das Erfassen von bestimmten, genauen Eindrücken gewöhnen. Alle diese Eigenschaften sind wichtige Elemente des künstlerischen Sinnes, und der Besitzer derselben hat schon die bedeutendsten Hilfsmittel zum Verständnis des Schönen in seinen verschiedenen Äußerungen.[3])

Wir haben bisher gesehen, wie das Klima und der Boden den Griechen den Vorzug der Feinheit der Auffassung und des Verständnisses der feinen Unterschiede, die physische Struktur die Empfänglichkeit für klare und bestimmte Eindrücke schenkte. Sehen wir nun die griechische

[1]) Schon die Alten hatten den Einfluſs der Fruchtbarkeit des Bodens auf die Ausbildung der Intelligenz beobachtet. Vergl. *Plutarch*, de esu carn. A. VI. 3—6.

[2]) Vergl. *Taine* a. a. O. S. 105 ff.

[3]) Vergl. *Taine* a. a. O. S. 121 ff.

Natur selbst und prüfen wir, welchen Einfluß sie auf ihre Kinder haben mußte. Die gütige Natur hat überall ihre Schönheit ausgestreut, aber Griechenland schenkte sie dieselbe mit besonderer Liebe. Die griechische Natur ist unsagbar schön, und die bloße Existenz in ihr ist schon Genuß. Ihre Schönheit umgibt dich von allen Seiten, du verstehst sie sofort, du genießest sie ohne Mühe, sie erfüllt dich mit unermeßlicher Freude. Die Freude, wie Geibel sagt, liegt außer Dir, wie ein Glas edlen Weines, das du nur zu trinken brauchst.[1]) Ein fast immer blauer und heiterer Himmel, eine immer klare und durchsichtige Luft, eine schöne und milde Sonne, glänzende und murmelnde Bäche, reine und harmonische Bergformen, eine Erde, welcher ein ewiger Sommer blühende Bäume, liebliche Pflanzen und wohlriechende und vielfarbige Blumen schenkt, auf denen lieblich singende Vögel ununterbrochen harmonische Lieder erklingen lassen, das sind die ewigen Reize

[1]) *C. T. Litzmann* »Em. Geibel«, Berlin 1887, in dem »Brief aus Athen an Litz« S. 48. Dieser poetische Brief beschreibt die griechische Natur und ihre ästhetische Wirknng auf die Seele so schön, dafs wir es nicht für überflüssig halten, hier einige Stellen daraus zu zitieren: »Griechenland«, sagt Geibel, »ist das herrlichste Land unter der Sonne. Die blofse Existenz ist hier schon Genufs. Das blofse Bewufstsein zu leben, diesen klaren Äther zu atmen, diese reinen Formen der Berge und Täler, dies nnsterbliche schöne Ebenmafs der Gebäude stündlich betrachten zu dürfen, gewährt der Seele eine Empfindung des innigsten Behagens. Der Boden hat mich wie in einem Zaubernetz gefangen, ich kann mich nicht losreifsen von diesem durchsichtigen Himmel, diesem glänzenden Meere, noch nicht — ich mufs den ganzen Becher erst in langen dnrstigen Zügen geleert haben, bevor ich zurückgehe. Die Freude liegt aufser Dir, wie ein Glas edlen Weines, was Du nur zu trinken brauchst. Himmel und Erde sind ewig schön, und Du mufst Dich nur hingeben, um glücklich zu sein. Ich weifs nicht, ob Du das verstehen kannst; mir wäre es sonst unmöglich gewesen, so etwas zu begreifen. Griechenland ist ganz das Land für einen Poeten. Der Winter ist hier zum jungen fröhlichen Buben geworden. Er trägt ein grünes Kleid, das er sich bunt und zierlich mit tausendfarbigen Blumen ausstickt, und sein grofses blaues Auge kann so freundlich blicken, dafs einem vor Lust das Herz im Leibe lacht, u. s. w.« Vergl. weiter *Bernhardy* a. a. O. S. 13/4.

der griechischen Natur. Der Mensch hat nicht nötig, prunkvolle Musik- und Schauspielsäle zu errichten; er braucht nur um sich zu blicken; die Natur wird sie ihm schöner darbieten, als seine Kunst sie herstellen könnte. Es ist die Natur, die der Seele den Formen- und Farbensinn einprägt, die Schöpferin von Malern. Es ist die Natur, welche das Gefühl des musischen Rhythmus und der Harmonie entfaltet und Musiker schafft und begeistert. Es ist die Natur, die Dichter bildet und das Verständnis der dichterischen Werke eröffnet. Es ist mit einem Worte die Natur, die das Schöne in allen seinen Formen darbietet und die Schönheitsliebe ihren Kindern einflößt.

Das ist der zweite Faktor der künstlerischen Bildung der alten Griechen. Das griechische Klima und die griechische Natur stellen dem Griechen das Schöne in allen seinen Formen dar, flößen seiner Seele die Liebe zu ihm und die Freude darüber ein und machen ihn fähig, auch seine feinsten Nuancen zu erfassen und zwar mit klaren, reinen und bestimmten Eindrücken.

### Die künstlerische Betätigung und der künstlerische Genuſs, ein wichtiges Element der Lebensanschauung — Folge desselben

Die dem Griechen eingeborene Neigung zum Schönen und zu seinem Genusse, welche von dem Einfluß der schönen Natur unterstützt wurde, fing sehr frühzeitig an, sich in seinem Leben zu äußern und wurde bald das hauptsächlichste Charakteristikum desselben. Der Grieche suchte überall das Schöne, überall schaffte er es, überall forderte er es. Er hat es mit seiner Religion verbunden, er pflegte es als Privatmann, er trennte sich nicht von ihm als Bürger. Seine künstlerische Phantasie beseelte die lebenspendenden Naturkräfte und verwandelte sie in Götter, und sein künstlerischer Drang zum Erfassen von klaren und reinen Eindrücken nahm der Gottheit das Geheimnisvolle, das Abstrakte, das Unendliche und machte sie bestimmt, greifbar und menschlich. Wie sein künstlerisches Gefühl in der Erschaffung seiner Götter mitgewirkt hat, so

hat es sich auch in dem Kultus derselben betätigt.[1]) Der Grieche verehrt seinen Gott nicht mit Fasten und Zerknirschung, sondern für die natürlichste Weise seiner Verehrung hält er es, ihn einzuladen, an seiner Freude teilzunehmen, mit ihm zusammen zu schmausen und das Schöne zu genießen, wie er selbst es genießt; deshalb also singt er einerseits ihm Lieder, unterhält ihn mit Musik, veranstaltet ihm Tänze, gibt ihm theatralische Vorstellungen, zeigt ihm die schönen Körper der Blüte seines Landes, andrerseits baut er ihm eine schöne Wohnung und stellt seine Schönheit in Statuen und Bildern dar. So ist der Grieche in seinem Kultus und in seiner Religion.[2]) In ähnlicher Weise erscheint er uns als Privatmann. Seine Wohnung ist nicht prunkvoll; sie ist einfach, aber anmutig und schön. Er hat nicht zahlreiche und mannigfaltige Geräte und Möbel; er hat nur wenige, die zweckmäßig sind, aber er versteht es, mit der Zweckmäßigkeit die Schönheit zu verbinden. Er arbeitet, und sein Werk wird künstlerisch sein; er geht, er sitzt, er unterhält sich, und unbewußt sieht er darauf, daß seine Bewegungen, seine Haltung, seine Worte nicht das Schönheitsgefühl verletzen. Die schöne Natur, die ihn umgibt, und seine dadurch entstehende optimistische Welt- und Lebensauffassung machen ihn lebensfroh und legen ihm die Notwendigkeit der Unterhaltung und des Genusses nahe.[3]) Aber seine Genüsse sind nicht roh, sondern sie sind Genüsse des Schönen. Beim Gastmahl singt, musiziert und tanzt er. Wenn er sittlich ist, entspringt seine Sittlichkeit nicht so sehr seinem moralischen Gefühle und dem Bewußtsein der Macht sittlicher Gesetze in der Welt als seinem ästhetischen Gefühle, welches, wie bekannt, eng mit dem

[1]) Vergl. Athen. 8, 363.

[2]) Es kann hier bemerkt werden, dafs diese Verbindung des Schönen mit der Religion die Religiosität nicht gefördert, sondern wesentlich dazu mitgewirkt hat, dafs sie unterging. Siehe das geistvolle Schriftchen von *Th. Birt*, Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten, Rektoratsrede, Marburg, 1902. S. 37 ff.

[3]) Vergl. Athen. 12, 513 B u. C.

moralischen verbunden ist. Das Maß, in dem die hellenische σωφροσύνη bestand, ist eigentlich ein Element des Schönen. So zeigt sich der Grieche als Privatmann. Betrachten wir ihn jetzt als Bürger. Der griechische Bürger verlangte von seinen Behörden die besonnene Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten, die Aufrechterhaltung der Integrität des Vaterlandes oder dessen Vergrößerung. Andrerseits aber verlangte er von ihnen, daß sie seine Stadt mit schönen öffentlichen Gebäuden und Einrichtungen, mit Tempeln und Märkten, mit Theatern und Hallen, mit Götterbildern und Statuen schmückten und daß sie ihm Aufzüge und Feste veranstalteten, in welchen er theatralische Aufführungen sehen, die Schönheit der Jugend bewundern und die Musik und den Tanz genießen könnte. Und er begnügt sich nicht mit seinen Forderungen an den Staat, sondern durch strenge Gesetze legt er den Reichen auf, ihm ähnliche ästhetische Genüsse darzubieten, so daß die Reichen zu Impressarios gemacht wurden. Er ehrt die Künstler, die Choregen und die Beamten, welche für seine Vergnügungen sorgten, durch Statuen und Bilder ebenso wie die Staatsmänner und die Strategen. Er verleiht fremden Künstlern die bürgerlichen Rechte mit einer Bereitwilligkeit, mit welcher er dieselben keinem anderen Fremden gibt.[1]) Wenn es sich um die Ausrüstung einer Armee oder einer Flotte handelt, so ist Langsamkeit nichts Ungewöhnliches; wenn es aber gilt, schöne Aufzüge und Feste zu veranstalten, dann ist alles vorgesehen, alles ist zur rechten Zeit an seinem Platze.[2]) Der Staat wurde schließlich zu einer Gesellschaft, welche beauftragt war, ihren Mitgliedern künstlerische Schauspiele und Konzerte zu bieten.[3]) So sehen wir den Griechen auch als Bürger. Aber auch in den übrigen Äußerungen seines Lebens ist er nicht anders. Der Gelehrte, der Philosoph strebt das Wahre zu finden; deshalb aber läßt er sich

[1]) Siehe unter andern ein merkwürdiges Beispiel bei Athen. 1, 19 A.
[2]) Vergl. *Demosth.*, d. syntax. 2.
[3]) Vergl. *Taine* a. a. O. S. 145.

nicht hindern, damit auch das Schöne zu verbinden und eine künstlerische Darstellung der Wahrheit darzubieten. Der Redner hat die Aufgabe seine Zuhörer zu überzeugen. Das aber sucht er nicht nur durch die Beweiskraft seiner Argumente, sondern auch durch die künstlerische Färbung seiner Rede zu erreichen.[1]) Mit einem Worte, die griechische Lebensanschauung betrachtet den künstlerischen Genuß als das wichtigste Moment des Lebens und deswegen steht er im Vordergrund in allen Äußerungen desselben. Was waren die Folgen einer solchen Anschauung?

### c) Die künstlerische Umgebung

Ein Resultat derselben war es, daß sich viele und mannigfaltige künstlerische Kreise bildeten, welche auf die ästhetische Erziehung ihrer Schöpfer einwirkten und die einen neuen wichtigen Faktor derselben darstellten. Hierzu rechnen wir die Häuser mit ihrem schönen architektonischen Bau, mit ihrer plastischen und graphischen Ausschmückung, mit den zierlichen Geräten und Möbeln,[2]) mit den religiösen und sonstigen Familienfesten, in denen der Gesang, die Musik und der Tanz vorherrschten. Solche Zentren wurden auch selbst die Totenwohnungen, deren architektonischer Bau und mannigfaltiger Schmuck mit denen der Wohnungen der Lebenden wetteiferten. Andere künstlerische Anregungen boten die Stadt und das öffentliche Leben, die Religion und das religiöse Leben dar. Prachtvolle Tempel und schöne Rathäuser, elegante Stadien und hübsche Hallen, prächtige Theater und prunkvolle Märkte, schöne Bilder und Statuen, verschiedene religiöse Feste, deren Programm Hymnen und Päane an die Götter, lustige Lieder, musikalische, chorische und Deklamations-Wettkämpfe, theatralische Aufführungen, gym-

[1]) Siehe *Plut.*, Praecept. ger. reipubl. 5 u. 6.

[2]) Es mufs indessen schon hier erwähnt werden, dafs die plastische und graphische Ausschmückung des Hauses erst im 4. Jahrh. v. Chr. in einem solchen Grade entwickelt worden ist, dafs sie eine bedeutende Wirkung auf die Bildung des künstlerischen Gefühls ausüben konnte.

nastische und Schönheitsagone, schöne Aufzüge enthielt. Das sind die verschiedenen künstlerischen Mittel, welche die Stadt und das öffentliche Leben, die Religion und das religiöse Leben dem Griechen gewährten. Das private, das gesellschaftliche, das öffentliche und das religiöse Leben verlangten die künstlerische Bildung und trugen zur Förderung derselben bei. Die Bedeutung aller dieser Zentren war um so wichtiger, weil dieselben einerseits viel und mannigfaltig waren, andrerseits weil sie sich in sehr enger Beziehung mit dem Menschen befanden, endlich weil sie von seinem Kindesalter bis zu seinem Lebensende beständig auf ihn einwirkten. So hatte also der Grieche neben der eingeborenen Empfänglichkeit für das Schöne, welche durch den Einfluß der schönen Natur unterstützt wurde, auch um sich eine hervorragende künstlerische Umgebung, welche das Werk jener zwei Faktoren vervollständigte.

### d) Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend

Ein anderes Resultat der erwähnten Anschauung ist es, daß der Kunstunterricht frühzeitig in die Jugendbildung eingeführt und die künstlerische Betätigung der Jugend auf jede Weise erstrebt wurde. Die Jugenderziehung eines Volkes wird nie zufällig und unabhängig von seiner Lebensanschauung gestaltet; sehr selten ist sie willkürliches Erzeugnis des Kopfes eines Gesetzgebers. Die Erziehung wird meistens von der Lebensanschauung des Volkes bestimmt und spiegelt ihren Charakter wieder. Wenn folglich die griechische Lebensauffassung den künstlerischen Genuß und die künstlerische Betätigung für ein unentbehrliches Element des Lebens hielt, so war es ganz natürlich, daß die künstlerische Bildung in die Jugenderziehung als ein wichtiges Element eingeführt wurde. Die Lebensanschauung der Griechen verlangte, daß ihre Feste von der Blüte ihres Landes geschmückt und durch musikalische und gymnastische Agone derselben verschönert wurden. Frühzeitig nun haben sie eingesehen, daß, damit die Agone möglichst ordentlich und schön stattfänden, eine Vorberei-

tung, etwa ein systematischer Unterricht notwendig war. Aber auch ohne Rücksicht auf diese Feste, welche sonst nur einen gelegentlichen und nicht ordentlichen und streng systematischen Unterricht in den Kunstfächern verlangten, hat die künstlerische Lebensanschauung der Griechen sie zu dem Gedanken hingeführt, daß für ihre vollständige ästhetische Bildung die Empfänglichkeit für das Schöne und der Einfluß der schönen Natur und der künstlerischen Umgebung nicht genügten, sondern daß auch das systematische Lernen hinzukommen müsse. Jedes andere Volk würde sich mit jenen drei Faktoren begnügen und würde diese als genügend für die Gestaltung seiner ästhetischen Bildung betrachten; es begnügen sich sonst mit diesen Völker, bei denen diese Faktoren nicht mit der Kraft hervortreten, wie bei den Griechen; Völker, bei denen die Empfänglichkeit für das Schöne nicht in dem Grade erscheint, wie bei den Griechen, deren Natur nicht die Schönheiten der griechischen besitzt und deren künstlerische Zentren entweder wenig und minderwertig, oder, wenn sie wichtig sind, dem Volke nicht zugänglich sind. Der Grieche aber, wenn er auch ein klares Bewußtsein der Macht jener Faktoren hatte, begnügte sich doch nicht mit ihnen. Er hat eingesehen, daß sie still und unbewußt arbeiten und deshalb nicht immer bewußte Resultate haben können, daß der systematische Unterricht hinzutreten muß, damit die unbewußten Resultate bewußt werden. Er hat verstanden, daß er eines systematischen Turnunterrichtes bedurfte, damit er lerne, warum der schöne Körper, den die Natur ihm gab, ihm gefiel und durch welche systematische Übung er ihn vollkommener und schöner machen könne; daß ein systematischer musikalischer Unterricht nötig war, damit das unwillkürliche und unbewußte Gefallen an den Tönen bewußt und ästhetisch werde, und daß es eines systematischen Zeichenunterrichts bedurfte, damit das unbewußte Sehen bewußt und der natürliche Geschmack künstlerisch werde. Indem nun die Griechen alles dieses berücksichtigten, richteten sie ihre Blicke auf die bildungsfähige Jugend und,

ohne die Kunstanstalten, die für die Feste einen gelegentlichen Kunstunterricht erteilten, zu beseitigen, erweiterten sie ihr Werk durch die Begründung solcher Schulen, welche allen Knaben einen systematischen und ordentlichen Unterricht wenn nicht in allen, doch wenigstens in den unentbehrlichen Kunstfächern mit dem Zwecke erteilen sollten, daß der natürliche Geschmack, den die Natur der Jugend in hohem Grade verliehen hatte und den die künstlerische Umgebung nährte und entwickelte, durch dieselben künstlerisch werde. So kommt ein neuer Faktor der ästhetischen Bildung hinzu, der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend und zwar einerseits in der Schule, andrerseits gelegentlich zur Vorbereitung auf die Feste, ein Faktor, der wohl sich auf die anderen stützt und sie voraussetzt und der doch nicht niedriger als die anderen in Bezug auf die Kraft und die Resultate einzuschätzen ist.

### Die Aufgabe unserer Arbeit: die künstlerische Erziehung der athenischen Jugend im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.

Wie war die künstlerische Erziehung der Jugend? Das ist das Thema, das wir behandeln wollen. Das erste Mittel der künstlerischen Erziehung, welches uns vor Augen tritt, ist der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Kinder, und zwar sowohl regelmäßig in der Schule als auch gelegentlich wegen der Feste. Deshalb sind die wichtigeren Fragen, die uns beschäftigen werden, diese: welche Stellung nahm die künstlerische Bildung in dem ganzen Bildungssystem ein, welche Kunstfächer enthielt der Lehrplan der Schule, was war ihr Ziel, was war ihr Stoff und wie wurde er gelehrt, welches war das gegenseitige Verhältnis der verschiedenen Kunstfächer, endlich wie war der gelegentliche Kunstunterricht und die gelegentliche künstlerische Betätigung der Jugend bei den Festen? Aber in der Erörterung der Mittel der betreffenden Erziehung müssen wir nicht nur den Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung in Rücksicht ziehen. Diese sind ein Faktor der ästhetischen Bildung, aber sie sind nicht der einzige; als

andere haben wir kennen gelernt die eingeborene Empfänglichkeit für das Schöne, die umgebende Natur und die künstlerische Umgebung. Wenn wir betont haben, daß die letzteren zur ästhetischen Bildung des Griechen überhaupt beitrugen, so dürfen wir nicht vergessen, daß ihre Einwirkung in den ersten Jahren des menschlichen Lebens tiefer und nachdrücklicher ist. In dieser Zeit strebt die natürliche Anlage sich zu äußern und dem Menschen die Bahn vorzuschreiben, die er in seinem Leben einschlagen wird; in dieser Zeit ist die menschliche Seele den äußeren Einflüssen besonders zugänglich, wie die der Natur und der künstlerischen Umgebung sind. Wenn wir also von der ästhetischen Erziehung der Jugend sprechen, so müssen wir nicht nur den Kunstunterricht in Betracht ziehen, sondern auch die natürliche Anlage, welche die Fundamente legt, auf welchen jener aufbauen wird, und die Einflüsse der Natur und besonders der künstlerischen Umgebung, welche einerseits die Arbeit des Unterrichts vorbereiten, andrerseits neben ihr her gehen und sie bis zur Zeit ihres Aufhörens unterstützen, nach welcher sie schon fast die einzigen sind, die dem künstlerischen Geschmack des sich entwickelnden Menschen Nahrung geben. Und in Bezug auf die beiden ersteren Faktoren, die angeborene Anlage und die Beeinflussung der Natur, sind wir genötigt, uns mit dem zu begnügen, was wir oben über sie gesagt haben, weil der erstgenannte hier nicht Gegenstand einer besonderen Untersuchung werden kann und der zweite, obgleich er seinerseits zur ästhetischen Bildung beiträgt, doch nicht eine so große Rolle in der künstlerischen Erziehung der Knaben spielt, daß er uns eingehender beschäftigen müßte; über den dritten Faktor aber, nämlich über die Wirkung der künstlerischen Umgebung, halten wir es für zweckmäßig, ausführlicher zu sprechen, weil er sowohl eine eingehende Erörterung hier gestattet als auch eine sehr wichtige Rolle in der ästhetischen Bildung der Jugend spielt. Demnach werden uns in unserer Erörterung zwei Fragen beschäftigen: 1. die stille und unbewußte Wirkung der künstlerischen

Umgebung, 2. die bewußte Beeinflussung durch den (systematischen oder gelegentlichen) Kunstunterricht und die (systematische oder gelegentliche) künstlerische Betätigung der Jugend.

Bisher machten wir keinen Unterschied zwischen der oder jener griechischen Stadt, sondern alles, was wir sagten, bezogen wir auf alle Griechen. Und zwar taten wir dies deshalb, weil alle genannten Faktoren bei allen Griechen stark wirkten, obgleich bei den einen in einem anderen Grad als bei den anderen. Fast alle Griechenkinder genießen einen Kunstunterricht,[1]) wenn auch in der einen Stadt nicht so, wie in der anderen. Alle haben eine starke Empfänglichkeit für das Schöne, obgleich nicht alle in demselben Grade. Die griechische Natur ist nirgends unschön, obgleich sie an dem einen Orte schöner ist als am anderen. Künstlerische Mittel fehlen fast in keiner Stadt, wenn sie auch nicht überall gleich viel und bedeutend sind. Nichtsdestoweniger werden wir bei unserer Erörterung nicht die gesamte griechische Jugend berücksichtigen, sondern wir werden uns nur auf die athenische beschränken. Dazu veranlassen uns zwei Gründe. Der erste Grund ist, daß wir nur über sie verhältnismäßig genügende Quellen besitzen, so daß wir auf Grund derselben ein relativ befriedigendes Bild von ihrer künstlerischen Erziehung entwerfen können, während die über die anderen zur Verfügung stehenden Quellen nicht so reich sind, daß sie ein solches Bild ermöglichen. Der zweite Grund ist der, daß wir ein Bild der vollständigsten Form der künstlerischen Erziehung bei den alten Griechen zu entwerfen beabsichtigen und eine solche vor allen Dingen bei der Erziehung der athenischen Jugend finden. Das erklärt sich daraus, daß die bekannten Faktoren in Athen in höherem Grade als anderswo wirkten. Schon die Alten haben bemerkt, daß die Athener von Natur empfänglicher für das Schöne waren.[2]) So bemerkt *Aristoteles*, daß,

[1]) Vergl. *Teophr.* Charakt. Proöm.

[2]) Vergl. die S. 4. Anm. 1 zitierten Stellen von *Isokrates*, welche sich eigentlich auf die Athener beziehen.

wie der Unterschied des griechischen Klimas und der griechischen Natur von denen der anderen Länder zu dem Unterschied der ästhetischen Bildung der Griechen von derjenigen der anderen Menschen beitrug, so die klimatischen und physischen Unterschiede der verschiedenen Gegenden Griechenlands selbst eine verschiedene künstlerische Entwicklung der verschiedenen Griechen bewirkten.[1]) Unter diesen Umständen steht es außer Zweifel, daß das attische Klima und die attische Natur, weil sie, wie schon alte Schriftsteller beobachtet haben,[2]) zu den schönsten Griechenlands gehören, in Bezug auf die künstlerische Entwicklung auf die Athener einen wohltätigeren Einfluß ausübten, als die Natur anderer Gegenden Griechenlands auf deren Bewohner. Daß die künstlerischen Zentren in Athen zahlreicher und bedeutender als anderswo waren, das bedarf hier keines Beweises; sowohl die Alten nahmen einstimmig an,[3]) als auch die Neueren wissen genügend, daß Athen die Mutter der schönen Künste, die Schule Griechenlands, die Pflegestätte der Künstler, die Stadt geworden war, deren Geschmack allen übrigen Städten sowohl Griechenlands als auch der anderen damals zivilisierten Länder maßgebend war. Und aus diesem Grunde ist es nicht wunderbar, daß auch der Kunstunterricht in Athen mehr als in einer anderen Stadt gefördert wurde.

Wie unser Zweck, ein Bild von der vollkommensten Form der künstlerischen Erziehung bei den Griechen zu

---

[1]) *Aristoteles*, Politik. Δ (H) 7, 1327 b, 33 f.

[2]) Vergl. *Euripides*, Med. 825 f.

[3]) Vergl. *Thucyd.* 2, 41 »Um meine Ansicht in wenige Worte zu fassen, behaupte ich: unsere Stadt ist im ganzen eine Schule für Hellas u. s. w.«, *Isokrates*, Panegyr. 40 »Werfen wir einen Blick auf die Künste, die entweder den Bedürfnissen des Lebens zu Hülfe kommen oder blofs für unser Vergnügen arbeiten, so ist unleugbar, dafs unsere Stadt entweder die Erfinderin derselben war, oder sie, nachdem sie von uns geprüft und bewährt gefunden worden, andern Völkern zum Gebrauche mitgeteilt hat«, ib. 46 »Denn unsere Entscheidungen stehen in so grofsem Ansehen, dafs unser Beifall immer den allgemeinen nach sich zieht«, ib. 50, *Plutarch*, de gloria Athen. 2, ib. 5 u. 6, Athen. 1, 20 B.

geben, uns zur Beschäftigung nur mit der athenischen Kunsterziehung veranlaßt hat, so führt er uns auch dazu, uns auf diejenige des 5. und 4. Jahrhunderts zu beschränken. Auch in den früheren Zeiten, und zwar schon im heroischen Zeitalter, war, wie bekannt, die Musik und die Gymnastik die angenehmste Beschäftigung der Jugend;[1]) aber ein Unterricht in diesen Künsten bestand nicht, und, wenn er wo vorhanden war, so war er weder allgemein noch wissenschaftlich und systematisch, vielmehr war er ein Erzeugnis zufälliger Erfahrungen und ein Vorteil des Adelstandes. Einen systematischen und allgemeinen Unterricht werden wir hauptsächlich erst in den Zeiten vom 5. Jahrhundert an finden. In den früheren Zeiten fehlte wohl auch nicht die künstlerische Umgebung, aber diese tritt weit zurück, verglichen mit derjenigen des 5. und 4. Jahrhunderts, in welchen die schönen Künste auf den Höhepunkt ihrer Entwicklung gelangten. So lassen wir uns auch nicht auf die künstlerische Erziehung der Zeit nach dem 4. Jahrhundert ein, weil neue Anschauungen, die schon im 4. Jahrhundert auftraten und in der Folgezeit, in der hellenistischen und römischen Epoche, einen sicheren Boden fanden, den Schwerpunkt der Jugendbildung verschoben und die künstlerische Erziehung in den Hintergrund drängten, obgleich sie dieselbe nicht ganz beseitigen konnten.

Die künstlerische Erziehung werden wir bei der Jugend verfolgen bis zum siebzehnten Lebensjahre, d. h. bis zum Beginn der Ephebie. Wir haben schon oben die Fragen gestellt, welche uns in unserer Erörterung beschäftigen werden. Hier muß noch hinzugefügt werden, daß wir der künstlerischen Schulerziehung jene Momente der häuslichen Erziehung voranstellen müssen, in welchen eine bewußte Beeinflussung auf die Entwicklung des ästhetischen Gefühles der Knaben und eine direkte künstlerische Betätigung derselben wahrzunehmen ist. Die folgende Tabelle wird die Fragen, welche wir behandeln müssen, veranschaulichen.

[1]) Vergl. *Schmid* a. a. O. I. S. 181 f.

Nach dem Gesagten gehen wir nun zu unserem Werk über, beginnend mit der stillen Wirkung der künstlerischen Umgebung.

Künstlerische Erziehung

1. Stille Wirkung der künstlerischen Umgebung
2. Bewußte Beeinflussung
   - A. Häusliche künstlerische Erziehung
   - B. Kunstunterricht und künstlerische Betätigung in der Schule
   - C. Gelegentlicher Kunstunterricht und gelegentliche künstlerische Betätigung bei verschiedenen Festen

# Erster Teil

## Die stille Wirkung der künstlerischen Umgebung

Wie die künstlerischen Umgebungen waren, zwischen denen der Knabe aufwuchs und die still auf die Bildung seines Geschmackes einwirkten, das haben wir schon in kurzen Worten angedeutet und wir wiederholen es hier. Das sind erstens das Haus und zwar einerseits als Wohnung des Kindes, andrerseits als Mittelpunkt des ganzen Familienlebens, an dem das Kind teilnahm. Das Haus als Wohnung des Kindes wirkte auf seine künstlerische Bildung durch seinen architektonischen Bau, durch seinen plastischen und malerischen Schmuck, durch die Möbel, Geräte und überhaupt durch seine verschiedenen Einrichtungen, soweit sie künstlerisch waren.[1]) Das Haus als Mittelpunkt des

[1]) Wie wir schon früher gesagt haben und wie wir noch später sehen werden, gilt dies in Bezug auf die graphische und plastische Ausschmückung des Hauses besonders für das 4. Jahrhundert.

Familienlebens bildete den Geschmack des Kindes durch die Familienfeste und -unterhaltungen, welche durch den Gesang, durch das Musizieren und den Tanz der Erwachsenen verschönert wurden. Mit dem Hause der Lebenden verbinden wir das Haus der Familientoten, welches durch seine künstlerische Gestaltung nicht wenig auf die ästhetische Bildung des Kindes einwirkte. Ein anderer solcher Mittelpunkt war die Schule, und zwar, insofern sie durch ihren architektonischen Bau und ihre plastische und graphische Ausschmückung still auf den Geschmack des Kindes wirkte, nicht aber insofern sie ihn direkt durch den Unterricht beeinflußte; denn diese Frage werden wir, wie gesagt, im zweiten Teil unserer Arbeit behandeln. Ein drittes Mittel schließlich war die Stadt und zwar einerseits als der Ort des Aufenthaltes des Kindes, andrerseits als der Mittelpunkt des religiösen und überhaupt des politischen Lebens. In der ersten Hinsicht wirkte die Stadt ästhetisch auf das Kind durch die verschiedenen Tempel und öffentlichen Gebäude und durch die plastischen und graphischen Werke, die sie schmückten. Unter dem zweiten Gesichtspunkt betrachtet wirkte sie durch die verschiedenen religiösen Feste, die durch Gesänge, Musik, Tänze, musikalische, gymnische, theatralische und andere Agone verschönert wurden. Bei diesen künstlerischen Festen war der Knabe oft anwesend und an einigen derselben nahm er auch tätigen Anteil. Aber hier, wo es sich um die stille künstlerische Beeinflussung handelt, werden wir ihn nur als Zuschauer dieser Feste in Betracht ziehen, während wir seine direkte künstlerische Betätigung dabei im zweiten Teil unserer Arbeit behandeln werden. Die meisten nun von allen diesen stillen Einflüssen gingen von den Werken solcher Künste aus, welche, wie die Musik, die Gymnastik, die Orchestik, die Graphik und die Poesie, auch in der Schule gepflegt wurden oder ein Gegenstand der sonstigen künstlerischen Betätigung der Jugend waren. Der Wert solcher Einflüsse bestand demnach einerseits darin, daß sie die Arbeit der Schule oder die sonstige künstlerische Betätigung der

Knaben, welche die Bildung eines künstlerischen Geschmackes für die Erzeugnisse der betreffenden Künste bezweckten, bedeutend vorbereiteten, insofern sie das natürliche Gefallen der Knaben an den Werken dieser Künste nährten und entwickelten und deshalb die Grundlagen des künstlerischen Geschmackes für dieselben legten, andrerseits darin, daß sie sowohl die Arbeit der Schule bis zur Zeit ihres Aufhörens als auch die sonstige künstlerische Betätigung der Knaben begleiteten und vielfach unterstützten, endlich darin, daß sie die Arbeit der Schule fortsetzten, insofern sie nach der genannten Zeit neben der direkten Betätigung die einzigen Faktoren waren, welche für die künstlerische Bildung arbeiteten. Es gab aber auch Einflüsse, welche von den Erzeugnissen solcher Künste ausgingen, die, wie die Plastik und die Architektonik, weder in der Schule gepflegt wurden, noch ein Gegenstand der sonstigen künstlerischen Betätigung der Jugend sein konnten. Diese Einflüsse waren daher fast die einzigen Faktoren, welche zur Bildung eines möglichst künstlerischen Geschmackes beitragen sollten und wirklich beitrugen.

Betrachten wir nun eingehender, wie jedes von den genannten künstlerischen Mittel war und wie es auf die Bildung des Geschmackes des Kindes einwirken konnte.

## A. Die Wirkung des Hauses

### a) Das Haus als Wohnung des Kindes

(architektonischer Bau — graphischer und plastischer Schmuck — Möbel, Geräte u. s. w.)[1])

In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts waren die städtischen Häuser sowohl in Bezug auf ihren architek-

[1]) Vergl. *H. Weiss*, Kostümkunde, Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Gerätes der Völker des Alt. 2. Abt. Stuttgart 1860, S. 688 ff. — Über den architektonischen Bau, den plastischen und den graphischen Schmuck besond. s. *Bekker*, Charikles (²*Göll*) 2, 105 ff., *Guhl* und *Koner*, Leben der Griechen und Römer (⁶*Engelmann*), Berlin 1893, S. 191 ff., *K. F. Hermann*, Privatalterthümer, S. 143ᵃ ff.,

tonischen Bau als auch auf ihre Ausschmückung sehr einfach;[1]) besondere Sorgfalt wurde dagegen auf die ländlichen Häuser verwendet,[2]) welche schöner und prächtiger waren, weil die Athener sich auf dem Lande sehr gern aufhielten.[3]) Das kam einerseits daher, daß die Athener den größten Teil des Tages außerhalb des Hauses verweilten, andrerseits daher, daß ihr Patriotismus sie dazu trieb, mehr für die öffentlichen Gebäude als für ihr eigenes Haus zu sorgen.[4]) In der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts aber fängt man an, auf den Bau und die Einrichtung der städtischen Häuser größere Sorgfalt zu verwenden.[5]) Im vierten Jahrhundert aber schon, in welchem die Athener weniger für das allgemeine als für das eigene Wohl sorgten, drangen die schönen Künste, die bis dahin mit Bescheidenheit die Privathäuser besuchten, von allen Seiten her in dieselben ein, von welchen viele schon in Bezug auf die Pracht mit den öffentlichen Gebäuden wetteiferten.[6]) Nichtsdestoweniger aber muß hervorgehoben werden, daß auch in der Epoche, wo die Häuser einfach waren, die Athener

---

*A. Winckler*, Wohnhäuser der Hellenen, *K. Lange*, Haus und Halle, Leipzig 1885, S. 127 ff., *J. Müller*, Die griech. Privatalt., S. 360 ff., *L. Büchenschütz*, Besitz u. Erwerb im griech. Altert., Halle 1869, S. 75 ff., *H. Blümner*, Artik. »Haus« in *Baumeisters* Denkmälern des klass. Altert. S. 624—28. — Über die Möbel und die Geräte s. besond. *A. de Champeux*, Le meuble, Paris 1888, *H. Baudrillard*, Histoire du luxe privé et public depuis l'antiquité jusqu' à nos jours, Paris 1878, Bd. 1, *A. Hauser*, Möbel- und Beleuchtungsgegenstände, in *Teirichs* Blättern für Kunstgewerbe, 4 (1875), 13 ff., *J. Müller* a. a. O. S. 384 ff. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 254—278, *Blümner*, Technolog. u. Terminolog. der Gewerbe u. Künste b. Griech. und Römern, Leipzig 1884, 2, 326 ff., *Blümner*, Das Kunstgewerbe im Altert. 2, 12 ff. S. weiter die betreffenden Artikel in Diction. von *Daremberg* u. *Saglio*.

[1]) *Demosth.* geg. *Aristokr.* 206, *Olynth.* 3, 25, *de Syntax* 28.

[2]) *Isokr.* Areop. 52.

[3]) *Thucyd.* 2, 14.

[4]) *Demosth.* an den oben zitierten Stellen.

[5]) *Thucyd.* 2, 38. Über die ländlichen Häuser in dieser Zeit s. *Thucyd.* 2, 65.

[6]) Vergl. *Demosth.* an den oben zitierten Stellen.

nach dem perikleischen Worte[1]) *φιλοκαλεῖν μετ' εὐτελείας* verstanden.

Im 5. Jahrhundert war die gewöhnliche Gestalt des Hauses ungefähr folgende.[2]) In der Mitte der gesamten Anlage war ein quadratischer offener Hof, welcher von allen Seiten von Säulen umgeben war, die so zierliche Säulenhallen bildeten; rings um den Hof lagen rechts und links, vorn und hinten die verschiedenen Zimmer. Und zwar waren vorn Vorratskammern oder Räume, welche als Läden benutzt wurden; in der Mitte derselben war der Hausflur, welcher in den Hof führte. Zur Rechten und Linken des Hofes waren Räume, die als Schlaf- und Besuchszimmer, als Speisezimmer der Männer und als Vorratskammern dienten. Hinter dem Hof lagen in erster Reihe der Thalamos (das Schlafzimmer des Ehepaars) und der Amphithalamos (wahrscheinlich das Schlafzimmer der Töchter des Hauses), zwischen welchen gerade hinter dem Hofe die offene Prostas lag, der Ort der Zusammenkünfte, der Opfer und der gemeinsamen Mahlzeiten der Familie, in zweiter Reihe aber die Gynäkonitis, d. h. die Gemächer, in welchen die Frauen des Hauses verweilten und die Hausarbeiten verrichteten. So bildete das ganze Haus ein Quadrat. Gewöhnlich bestand es nur aus einem Stockwerk, doch hatte es manchmal auch ein zweites (das Hyperoon), welches sich gewöhnlich nur auf den hinteren Teil des Hauses beschränkte. Im 4. Jahrhundert blieb die Gestalt des Hauses dieselbe, nur mit dem Unterschied, daß in den meisten Häusern im hinteren Teile des Hauses noch ein zweiter

[1]) Vergl. *Thucyd.* 2, 40.

[2]) S. die Pläne des athen. Hauses im 5. u. 4. Jahrh. bei *Bekker*, Charikles. (s. auch *Schreiber*, Kulturhistorischer Bilderatlas, T. LIII. Nr. 10). Diese von *Bekker* erst entworfenen Pläne, obgleich sie nicht nach den Resten alter athenischen Häuser der betreff. Zeiten entworfen sind, weil wir leider solche nicht besitzen, entsprechen doch im grofsen und ganzen der Wirklichkeit, weil bei ihrem Entwurfe die betreff. Notizen sowohl von klassischen als auch von späteren Schriftstellern sorgfältig gebraucht sind, und deswegen eben geniefsen sie bei den meisten der neueren Forscher eine bedeutende Anerkennung.

offener Hof hinzugefügt wurde, welcher so vor sich den Thalamos, die Prostas und den Amphithalamos, rechts, links und hinter sich die Zimmer der Gynäkonitis hatte. Das Äußere der Häuser war sehr einfach. Die in den Flur führende Haustür war oft in der Flucht der Fassade gelegen. Nicht selten aber trat die Türe weiter nach innen zurück und gab Raum für eine Vorhalle (Prothyron oder Propyläon),[1]) welche in der Vorderseite schöne Säulen mit zierlichen Anten hatte, die ebenso wie die Tempelsäulen Architrav, Fries und Gesims trugen.[2])

So war also der architektonische Bau des athenischen Hauses. Was waren seine Charakteristika? Das ganze Gebäude läßt sich erstens wegen seiner mäßigen Dimensionen mit einem Blick übersehen. Der Beschauer kann die Verhältnisse der Hauptlinien des Äußeren des Gebäudes ohne Mühe verstehen. Ferner kann das Auge nicht nur die äußeren Linien des Hauses zusammenfassen, sondern auch wegen der symmetrischen Anordnung seiner inneren Teile sein ganzes Innere überschauen. An der Haustür des Gebäudes stehend kann man bis zur innersten Tiefe seinen ganzen architektonischen Durchschnitt sehen, welcher deshalb einen überaus malerischen Anblick bot. Schließlich herrscht überall die Harmonie, welche aber so einfach war, daß auch das ungeübteste Auge sie verstehen konnte; ein Quadrat, von einem viereckigen Hof mit den ihn umgebenden Zimmern gebildet, zeigt nur sehr wenige und zwar elementare geometrische Formen, welche sich oft wiederholend und in Gegensatz zueinander tretend eine leicht zu verstehende Harmonie darstellen. Einfache Harmonie und Symmetrie, welche sofort verständlich werden konnte, das ist es, was das Haus charakterisierte, in welchem der athenische Knabe aufwuchs, der so unbewußt bestimmte und klare Eindrücke empfangen, die Harmonie und Sym-

[1]) Vergl. *Plato,* Protag. 314 C.

[2]) Vergl. *Guhl* u. *Koner*[4]. 106, Mitteil. d. deutsch. arch. Instit. 3. T. 3. Nr. 58.

metrie in den architektonischen Werken fühlen lernte. Aber waren diese Eigenschaften des athenischen Hauses etwa fremdartig, stand es vielleicht in Mißklang mit der Natur und den Werken der Kunst? Keineswegs. Sowohl die physische Struktur, wie wir schon gesehen haben, als auch der architektonische Bau des Tempels, wie wir sehen werden, hatten dieselben Züge, welche wir an dem Hause gefunden haben. Und eben deshalb wurde der athenische Knabe frühzeitig ästhetisch gebildet, weil der Bau seines Hauses, angemessen der umgebenden Natur seinen Schönheitssinn erregte, den er dann auch in den Werken der Künstler seiner Heimat erkannte.

Sehen wir nun, worin die graphische Ausschmückung des athenischen Hauses bestand. Die Wände, weil sie aus Steinen, Luftziegeln und Holz gebaut waren[1]) und eben deshalb eine sehr dürftige Außenfront darboten, bekamen einen Kalk- und Gipsbewurf,[2]) der dann gestrichen wurde. Die äußere Hauswand erhielt einen monochromen Anstrich; wo das Haus in der Vorderseite eine Vorhalle hatte, bekam sie eine polychrome Dekoration.[3]) Die verschiedenen Zimmer wurden im 5. Jahrhundert gewöhnlich einfach geweißt. Doch erhielten in den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts die Wände nicht selten einerseits einen farbigen Schmuck, andrerseits wurden sie mit Bildern verziert, welche entweder Tafelgemälde oder Wandmalereien waren.[4]) Im 4. Jahrhundert aber, in welchem anstatt der einfachen Zimmer schöne Säulensäle aufzutreten anfingen, war die künstlerisch gegliederte Färbung der Zimmer und die Ausschmückung derselben mit verschiedenen Wandmalereien etwas

[1]) *Xenoph.* Memor. 3, 1, 7. Vergl. *W. Dörpfeld*, Der antike Ziegelbau, in histor. u. philol. Aufsätzen, *E. Curtius* gewidmet, Berlin 1884, S. 137, *Marsh*, Ancient crude-brick, Americ. Journal of Arch. 1, 46 bis 53.

[2]) *Demosth.* de syntax. 30, *Plutarch*, Vergl. des Arist. u. Cat. 4.

[3]) Vergl. *Kratin.* Dionys.. Fragm. 9 M. (42 K.) (Pollux VII, 122).

[4]) *Plato*, Staat, 2, 373 A, *Xenoph.* Memor. 3, 8, 10, *Andoc.* g. *Alcib.* 17.

sehr Häufiges. Mit schönen Bildern wurden in diesen Zeiten auch die um den Hof befindlichen Säulenhallen geschmückt. Die Zimmerdecke des 5. Jahrhunderts war in den ärmeren Häusern entweder unverschalt oder sie hatte einen einfachen Putz. In den besseren Häusern aber war die Ausschmückung der Decke etwas Gewöhnliches; sie wurde in quadratische Felder geteilt, welche anmutig ausgemalt wurden.[1]) Auch Stuckverzierungen an der Decke waren in den vornehmeren Häusern nicht selten.[2]) Im 4. Jahrhundert aber waren ebenso die Deckenmalereien als auch die Stuckarbeiten etwas Gewöhnliches und auch in den kleinen Häusern Vorkommendes.

Die graphische Ausschmückung des athenischen Hauses im 5. Jahrhundert war wie gesagt nicht so entwickelt, daß wir von einer Wirkung derselben auf die Bildung des Geschmackes reden können. Wohl aber können wir dies behaupten in Bezug auf die graphische Ausschmückung im 4. Jahrhundert. In dieser Zeit bestand sie nach dem Gesagten in einer einfachen, aber künstlerisch gegliederten Färbung der Wände und der Decke und einer Ausschmückung der ersteren mit Bildern. Die starken und frischen Farben der Wand- und Deckenbemalung, die der Grieche besonders liebte und die von dem klaren Sonnenlicht, welches die griechische Natur beleuchtet und welches einerseits durch den großen offenen, in der Mitte des Hauses befindlichen Hof, andrerseits durch kleine Dachluken üppig in die Zimmer eindrang, hervorgehoben wurden, trugen zur frühzeitigen Bildung des Farbensinnes der Kinder bei. Andrerseits förderte die künstlerische Farbengliederung die schnelle Gestaltung des Formensinnes der Kinder. Ganz besonders aber wirkten auf die Bildung ihres Geschmacks an den Werken der Malerei die Wand-

---

[1]) Vergl. *Aristoph.* Babylon. frgm. 19, 20 M. (72, 73 K), *Aeschyl.* Myrmid. frgm. 139, *Aristoph.* Wesp. 1215.

[2]) Solche sind die bei *Xenophon* (Memor. 3, 8, 10, Ökonom. 9, 2) u. *Plato* (Staat 2, 373 A u. 7, 529 B) erwähnten *ποικιλίαι* und *ποικίλματα*.

bilder ein.[1]) Diese Wandbilder waren keine elenden Kritzeleien irgend eines beliebigen Anstreichers, sondern entweder Originalwerke wenn nicht berühmter, so doch tüchtiger Künstler, oder geschickte Reproduktionen und Nachahmungen derselben. So hatte es der Knabe mit gesunder künstlerischer Nahrung zu tun. — Er hatte, wie wir später sehen werden, schon durch die bemalten Vasen, welche sich in großer Menge im Hause befanden und dem alltäglichen Leben dienten, sich frühzeitig daran gewöhnt, die graphischen Werke als einen selbstverständlichen Bestandteil seiner Umgebung zu betrachten; zu den einfachen Vasenbildern kamen nun die Wandbilder hinzu, welche als Gegenstände höheren Genusses diese seine Auffassung bestärkten. — Der Stoff dieser Bilder wurde genommen entweder aus mythologischen Scenen, welche, wie wir sehen werden, dem Knaben innig vertraut waren und welche der Künstler umgestaltete, wie seine künstlerische Phantasie es ihm vorschrieb, oder aus Scenen des alltäglichen Lebens, die der Künstler charakteristisch darstellte; folglich bot das Verständnis des Stoffes dem Knaben keine Schwierigkeiten. Er sah nichts anderes als vertraute Dinge, aber doch in neuer künstlerischer Gestalt; dadurch wurde er zu einem Vergleich seines Phantasiebildes mit dem Bilde des Künstlers angeregt und unschwer in das Verständnis der Idee des Künstlers geführt. Vergessen wir ferner nicht die schöne Form dieser Bilder. Ihre charakteristischen Züge, unter denen die Einheit und Konzentrierung der Handlung, die Symmetrie in der Gruppierung, der richtige Gebrauch des gegebenen Raumes, die passende Farbengebung, die Lebensfrische, die Schönheit und die Anmut in Gestalt, Bewegung und Gewandung hervorragten, waren vorwiegend dazu geeignet, Auge und Seele der Kinder zu erfreuen und ihren Geschmack zu bilden und zu veredeln. So waren die

[1]) S. *O. Donner*, Über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung, in *Helbigs* Wandgemälden Campaniens, p. 1—CXXVII, *Cros* u. *Henry*, L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens, Paris 1884.

Wandbilder, die das Haus des athenischen Knaben in der erwähnten Epoche schmückten, und die Resultate ihrer Wirkung auf denselben. Sie gewöhnten ihn daran, das Bild als unentbehrlichen Bestandteil seiner Umgebung zu betrachten; sie zeigten ihm vertraute Dinge in neuer künstlerischer Gestaltung und bewogen ihn zum Vergleich seines Phantasiebildes mit dem Bilde des Künstlers, wodurch das Verständnis des künstlerischen Schaffens, der Idee desselben erreicht wurde; endlich ergötzten sie durch ihre charakteristische Idee und Darstellungsform sein äußeres und inneres Auge und bildeten seinen Geschmack an den Werken der Malerei.

Plastische Werke waren im 5. Jahrhundert in den athenischen Häusern ziemlich selten. Wenn man die vor der Haustüre aufgestellten einfachen Hermessäulen[1]) und die den Apollo Agyieus, den Gott des schützenden Ein- und Ausgangs symbolisierenden Spitzsäulen,[2]) wie auch den mehr oder weniger künstlerisch ausgestatteten in der Mitte des Hofes stehenden Altar des Zeus Herkeios[3]) ausnimmt, wird man plastische Werke in den meisten athenischen Häusern nicht finden. In einigen derselben standen wahrscheinlich im Hofe auch Bildsäulen des Apollo Patroos und Zeus Herkeios. In Bezug also auf das 5. Jahrhundert kann wohl nicht die Rede sein von einer Wirkung des plastischen Schmuckes des Hauses auf die Bildung des künstlerischen Sinnes der Knaben. Wohl aber kann man dies in Bezug auf das 4. Jahrhundert annehmen, wo sich die Plastik auch in den Privatdienst stellte und die Ausschmückung der Säle und der Hallen der Häuser mit plastischen Werken und zwar mit Götter- und Menschen-Statuen und -Büsten und mit Reliefs nicht ungewöhnlich war. Alle diese Werke standen selbstverständlich sehr weit zurück im Vergleich mit den plastischen Meisterwerken, welche die Stadt schmückten; doch waren sie in Bezug auf die künstlerische

[1]) *Thucyd.* 6, 27.

[2]) *Aristoph.* Wesp. 875 und *Scholiast.* ib., *Thesmoph.* 489. Vergl. *Harpokr. Suid. Hesych.* u. d. W.

[3]) *Plato* Staat 1. 328 C.

Bildung der Knaben nicht ohne Bedeutung. Sie erschlossen ihnen das Verständnis der Elemente der Plastik und so bereiteten sie das Werk jener feineren plastischen Erzeugnisse vor, deren Wirkung wir später genau sehen werden.

Untersuchen wir nun die Möbel und die Gerätschaften des Hauses und sehen wir, ob sie auch zur Bildung des Geschmackes der Kinder beitrugen.[1]) Betrachten wir zuerst die zum Sitzen dienenden Geräte.[2]) Alle Arten derselben, der Diphros d. h. der niedere, lehnlose, leicht bewegliche Sessel, der Klismos (Klismos, Klinter, Klisie), d. h. der mit einer Rücklehne versehene Stuhl, der Thronos d. i. der auch mit niedrigen Seitenlehnen ausgestattete Sitz und der Klappstuhl (Diphros Okladias) waren, wie Vasenbilder und plastische Werke zeigen, sowohl künstlerisch geformt als auch mit reicher Ornamentik geschmückt. Ihre Füße waren entweder sauber geschnitzt oder mit mannigfaltigen Blattwerkverzierungen und metallenen oder elfenbeinernen Zierraten ausgestattet; auch die Armlehnen und Rücklehnen wiesen schöne Schnitzereien und verschiedene feine Verzierungen auf. — Wie die Stühle, so waren auch die Lagerstätten[3]) ein Gegenstand künstlerischer Bearbeitung, welche, wie bekannt, als Bett zum Schlafen, als Lager bei den Mahlzeiten und als Sopha zum Schreiben und Lesen dienten. Auf die Füße und Lehnen wurde eine besondere Sorgfalt verwendet; bald sind sie sauber gedrechselt, bald mit mannigfaltigen Ornamenten geschmückt, bald mit Gold, Silber und Elfenbein eingelegt. — Ebenso wurde auf die künstlerische Ausstattung der Tische[4]) große Sorgfalt verwendet. Besonders die Kanten der Platte und die Füße

[1]) S. Abbild. derselben *C. Schreiber* a. a. O. T. LXXXVI.

[2]) Vergl. *Blümner*, in *Baumeisters* Denkmälern, Artik. Sessel, S. 1650; s. ib. die Abbild.

[3]) S. *Heuzey*, Les lits des anciens, Gazette des beaux arts, Paris, 8 (1873), 303, *Blümner*, in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Betten, S. 312 (u. d. Abbild. ib.)

[4]) S. *Blümner*, in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Tische, S. 1817 ff. u. d. Abbild. ib.

waren von feiner Arbeit; namentlich beliebt war es, den Beinen der dreifüßigen Tische die Form von Tierfüßen zu geben oder ihre Enden als Tierklauen zu gestalten. Weiter hatten sie metallene, elfenbeinerne und andere Zierraten. — Die verschiedenen Laden und Truhen, welche zum Aufheben von Kleidungsstücken, von kostbaren Geräten, Schmucksachen, Schriftrollen, Salbenflaschen u. s. w. dienten und deren große Außenflächen vorzüglich für eine künstlerische Ausstattung geeignet waren, wurden auch mit den mannigfaltigsten Ornamenten und Darstellungen ausgeschmückt, welche entweder als Reliefs aus dem Holze gearbeitet, oder in edelen Metallen und Elfenbein eingelegt waren, oder durch Bemalung hergestellt wurden. Nicht selten wurden diese Geräte auch mit polierten Nägeln verziert.[1]) — Aus dem bis jetzt Gesagten geht hervor, daß die Möbel des athenischen Hauses nicht so mannigfaltig wie die des heutigen waren, daß sie jedoch den Vorzug hatten, zugleich zweckmäßig und künstlerisch zu sein. Es kann nun kein Zweifel darüber herrschen, daß diese Möbel sowohl durch ihre künstlerische Form als auch durch ihre reiche Ornamentik den kindlichen Geschmack vielfach bildeten.

Ganz besonders aber dienten zur ästhetischen Bildung der Kinder die verschiedenen Gefäße, bei denen der künstlerische Geschmack der Athener vorzüglich zum Ausdruck kommt.[2]) Die Gefäße waren teils aus Ton, teils aus Stein oder Metall. Die steinernen oder metallenen, in denen die Plastik in ihrer reichsten Entfaltung zu erscheinen Gelegenheit fand, waren nicht sowohl Gebrauchs- als Pracht- und Schaugefäße. Unter den Steinarten zeichnen sich der Onyx, der Achat und der feine weiße Alabaster aus; aus diesen Arten wurden kleinere Gefäße, wie Salbenflaschen und Trinkgefäße hergestellt, welche als Gebrauchsgeräte zur Anwendung kamen. Für größere Gefäße, z. B. für Krateren,

[1]) S. *Blümner* a. a. O. Art. Truhen, S. 1918 u. d. Abbild. ib.
[2]) S. *Baumeister*, Denkmäler, Art. Vasenkunde.

die ausschließlich als Schau- und Ziergeräte dienten, wurden teils weißer, teils farbiger Marmor, Porphyr und Travertin, sowie Metall (Gold, Silber, Bronze) in Anwendung gebracht. Alle diese Gefäßarten wurden mit herrlichen Reliefdarstellungen geschmückt. Der Bauch wurde verziert mit einer mannigfaltigen Ornamentik von Blumengewinden und Früchten und mit verschiedenen schön gruppierten Gestalten, wie mit musikalischen Instrumenten, mit Trinkgeräten, mit Silenmasken, mit Menschenfiguren, Tiergestalten u. s. w. Die Henkel und der schön gegliederte Fuß, die ebenso geschmückt waren, standen in harmonischem Einklang mit dem Ganzen. Die berühmtesten griechischen Toreuten widmeten ihre Kunsttätigkeit diesem Zweige der Technik. — Aber die größte künstlerische Sorgfalt genossen die Tongefäße, obgleich sie dem alltäglichen Leben dienten. Die Tongefäße, die in Athen kunstvoller als anderswo hergestellt wurden, waren Vorrats-, Misch-, Schöpf- und Trinkgefäße und jede von diesen Arten erhielt die edelsten und mannigfaltigsten Formen. Das, was vor allen Dingen diese Gefäße auszeichnete, war außer ihrer zierlichen Form ihre künstlerische Bemalung. Auf ihrer Außenfläche, welche schwarz war, wurden die mannigfaltigsten Bilder mit einer starken roten Farbe gemalt, während zugleich auch ein dunkles Rot, Violett und Weiß verwendet wurde. Alle diese Bilder wurden von einer reichen Ornamentierung von Mäander-Eierstab- und Palmettenverzierungen umgeben. Ein wichtiges Merkmal der Bemalung dieser Gefäße ist, daß sie nicht unter Anwendung von Schablonen, sondern immer aus freier Hand ausgeführt wurde. Der Stoff der Darstellungen wurde einerseits dem alltäglichen Leben entnommen; so wurden Kompositionen aus dem Familienleben, aus der Schule, aus den Palästren und den Gymnasien, aus den Wettkämpfen, den Opfern, den Symposien, der Jagd u. s. w. gemalt. Andrerseits wurde er aus verschiedenen Götter- und Heroenmythen und aus verschiedenen Sagenkreisen, wie aus dem athenischen, geschöpft. Die Scenen des alltäglichen Lebens wurden durchaus charakteristisch

dargestellt; andrerseits wurden die mythischen Scenen nicht sklavisch, wie die Tradition sie vererbt hatte, sondern so dargestellt, wie die Phantasie der Vasenmaler sie gestaltet hatte oder die attische, lyrische und dramatische Poesie sie verstanden und umgeformt hatte, ein Umstand, der vom tiefen Eindringen der Werke der Poesie in das Volk zeugt. Die Form der Gefäßbilder ferner umwehte ein künstlerischer Hauch; und gerade die in der Gefäßbemalung zu beobachtenden künstlerischen Leistungen zeigen, daß das Schönheitsgefühl nicht der ausschließliche Besitz einer bevorzugten Klasse, derjenigen der Künstler war, sondern daß er das ganze Volk ergriffen hatte; denn die Leistungen in der Vasenmalerei müssen nur als Erzeugnisse handwerksmäßiger Kunsttätigkeit betrachtet werden.

Dies waren die Charakteristika der verschiedenen Gefäßarten. — Die Metall- und Steingefäße mit ihren schönen Reliefdarstellungen erschlossen dem Knaben das Verständnis der Elemente der Plastik. — Die bemalten Tongefäße mit ihren frischen Farben, mit ihrer kräftigen Zeichnung, mit ihrer einfachen, aber charakteristischen Idee, mit ihrer künstlerischen Form ergötzten das Auge und die Seele des Kindes, zeigten ihm bekannte Dinge in neuer künstlerischer Gestaltung und legten die Grundlagen zur Veredelung seines Geschmackes für die Werke der Malerei. Sodann gewöhnte es sich durch diese Gefäße, weil sie im Hause in großem Überfluß und stets vor den Augen und in den Händen des Kindes waren, die Werke der Malerei als eine selbstverständliche und unentbehrliche Ausstattung des Hauses zu betrachten. Zugleich aber bereiteten diese die Arbeit der Wandgemälde vor und unterstützten sie. Weil nämlich sowohl ihre Farbenharmonie als auch ihre Komposition und ihre einzelnen Züge einfacher als diejenigen der Wandgemälde waren, konnte das Kind dieselben leichter verstehen und fühlen und so ohne Mühe in die künstlerischen Momente der Malerei eingeführt werden und alle Hilfsmittel haben, um nachher die künstlerisch höher stehenden Wandgemälde zu verstehen und zu schätzen, die sich zu den

Vasenbildern so verhielten, wie ein vollständig künstlerisches Bild zu einer einfachen, aber anmutigen Skizze. — Aus dem Gesagten geht hervor, daß sowohl die Wand- als auch die Vasenbilder dazu beitrugen, die Grundlagen des künstlerischen Geschmackes für die Werke der Malerei zu schaffen und so die Arbeit der Schule vorzubereiten; in der Zeit aber, in der der Knabe die Schule besuchte, förderten sie bedeutend die Arbeit derselben, indem sie die Aufgabe des graphischen Unterrichtes unterstützten. Sie trugen so direkt zur Entwicklung des künstlerischen Geschmackes der Knaben bei.

Bis jetzt haben wir die wichtigeren Elemente gesehen, durch welche das Haus, als Wohnung des Kindes betrachtet, auf die Veredlung seines Geschmackes wirkte. Wenn man diesen die zierlichen Gefäße aus Flechtwerk,[1]) die zur Erleuchtung dienenden künstlerischen Geräte,[2]) die hübschen Badegefäße,[3]) die schönen Teppiche hinzufügt, wenn man noch die geschmackvolle Kleidung der Athener, ihre schöne Haartracht,[4]) die verschiedenen zur Toilette dienenden Geräte,[5]) die mannigfaltigen Schmucksachen,[6]) die im Hause

[1]) Vergl. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 281 f.

[2]) Vergl. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 282 f., *Miller*, Beleuchtung im Altertum, *Blümner*, in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Lampen, S. 807 f., Art. Leuchter, S. 816, Art. Laternen, S. 812, *Blümner*, Technol. 2, 354 f.

[3]) Vergl. *Guhl* u. *Koner* S. 279.

[4]) S. *Guhl* u. *Koner* S. 284 ff., *Müller*, die griech. Privataltert. S. 240 ff., *Weiss* a. a. O. S. 703 ff., *J. Boehlau*, Quaestiones de re vestiaria Graecorum, Weimar 1884, *F. Studniczka*, Beiträge zur Geschichte der altgr. Tracht, in d. Abhandl. d. archäol.-epigr. Semin. der Univ. Wien, Wien 1886, VI, 1. S. weiter die Art. Kleidung, Chiton, Chlamys, Himation, Fußbekleidung, Gürtel, Haartracht u. s. w. in *Baumeisters* Denkmälern und *Schreiber* a. a. O. T. LXXXIV u. LXXXV.

[5]) S. *Guhl* u. *Koner*, S. 316, *Hermann* a. a. O. S. 171, *De Witte*, Les miroirs chez les anciens, Paris 1873, *Baumeister*, Denkmäler, Art. Nadeln, Kämme, Spiegel u. s. w. S. Abbild. bei *Panofka*, Bilder antik. Lebens, T. 19, Nr. 5, *Gerhard*, Auserlesene griech. Vasenbilder, B. 301, 302/3, Nr. 1 u. 3, *Archäol. Zeitung*, XXXVII, T. 12, XL, T. 7, Nr. 1 u. 2, *Compte rendu de la commission impér. archéolog. de St. Pétersbourg*, Atlas, 1860, T. 1, Nr. 3, 1861, T. 1, Nr. 1.

[6]) S. *Müller* a. a. O. S. 433 f., *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 309,

gepflegten Blumen, Pflanzen und Bäume und die Haustiere in Betracht zieht, Punkte, bei welchen wir nicht verweilen, damit wir nicht zu weit gehen, wird man etwa eine allgemeine Vorstellung von dem Einflusse haben, den das Haus auf die ästhetische Bildung des sich entwickelnden Kindes ausübte.

### b) Das Haus als Mittelpunkt des Familienlebens

Wenn der Körper des Hauses, d. h. das Gebäude mit seiner Ausschmückung und Einrichtung in hohem Grade zur ästhetischen Veredelung des Kindes diente, so trug nicht weniger dazu die Seele desselben, d. i. das Familienleben bei. Wenn jener den kindlichen Geschmack für die Werke der bildenden Künste bildete, so diente diese nicht weniger zur Veredelung des Geschmackes für die Erzeugnisse der redenden Künste. Der Gesang, die Musik und der Tanz, die eine wichtige Rolle im Familienleben spielten, trugen bedeutend zur musikalischen Bildung des Kindes bei.

Der Teil des Familienlebens, in welchem der Gesang, die Musik und der Tanz besonders gepflegt wurden, war die Abendmahlzeit (Deipnon).[1] Ungern speiste der Athener am Abend allein; was er für sich allein, ohne Gesellschaft, zu sich nahm, das hielt er nicht für ein eigentliches Mahl; um zu verstehen, daß er speiste, mußte er um sich eine Gesellschaft von Verwandten oder Freunden haben.[2] Immer fand sich eine Gelegenheit, welche viele Verwandte oder Freunde zu einem gemeinsamen Mahl zusammenrief. Bald opferte der Hausherr und deshalb mußte er seine Bekannten zu Gaste laden;[3] bald fanden öffentliche Opfer und Feste statt, welche auch im Privathause durch ein gemeinsames

---

*Weiss* a. a. O. S. 727 f., *Baumeister*, Denkmäler, Art. Ohrgehänge, Ringe, Fächer, Sonnenschirm u. s. w.

[1]) S. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 439 ff. (u. d. Abbild.), *Hermann* a. a. O. S. 235 ff.

[2]) Vergl. *Alexis* b. *Athen.* 2, 47.

[3]) Vergl. *Plutarch*, Quaest. Convival. 4, 3, 2, 2.

Mahl gefeiert werden mußten. Geburtstage verschiedener Familienmitglieder oder anderer geliebter Personen,[1]) Reinigungen neugeborener Kinder, Namengebung derselben, Einführung derselben in die Phratrie (Fest der Apaturien), Hochzeiten und Einführung der Frau in die Phratrie des Mannes,[2]) Abreise und Rückkehr von Freunden,[3]) Siege in Agonen gaben auch Veranlassungen zu Schmausereien. Sonst, wenn ein Anlaß fehlte, vereinigten sich mehrere Verwandte oder Freunde und veranstalteten auf gemeinschaftliche Kosten ein Mahl.[4]) Das nun, weswegen der Athener auf die Gastmähler einen großen Wert legte, waren nicht die sinnlichen Genüsse der eigentlichen Mahlzeit,[5]) welche sonst frugal war,[6]) sondern die Hauptsache für ihn war das auf die eigentliche Mahlzeit folgende Trinkgelage (Symposion), wo er beim Becher in mannigfaltiger und immer feiner Unterhaltung, in Musik, Gesang und Tanz einen höheren Genuß fand. Diesen Symposien durften auch die Knaben beiwohnen,[7]) während es dagegen den Frauen nicht erlaubt war, an denselben teil zu nehmen.[8]) Sehen wir nun die Symposien näher an. Die eigentliche Mahlzeit endete mit Trankopfern für die Gottheit, welche gewöhnlich unter Flötenbegleitung stattfanden;[9]) nach dem Trankopfer schmückten sich alle das Haupt mit Kränzen[10])

---

[1]) Vergl. *Lucian.* d. Hahn, 9 (S. 715).

[2]) Vergl. *Isäus* 8, 18, *Athen.* 4, 243 D.

[3]) S. *Lucian*, Amator. 9, *Plut.* a. a. O. 4, 3, 2, 2.

[4]) S. *Aristoph.* Acharn. 1210, 1138, *Xenoph.* Memor. 3, 14, 1, *Lucian.* Lexiph. 6, Hetärengespr. 7, 1 (S. 296), *Athen.* 8, 68, S. 365, *Alex.* b. *Athen.* 4, 134 C u. D.

[5]) S. *Plato*, Gastm. S. 214, *Alex.* b. *Athen.* 2, 47.

[6]) S. *Alex.* b. *Athen.* 4, 137 C. u. D.

[7]) S. *Aristoph.* Vög. 131, *Xenoph.* Gastm. 1, 2, *Theophr.* Charakt. 5, *Lucian.* d. Hahn, 11 (S. 718).

[8]) S. *Plutarch*, Quaest. Conviv. 1, 1, 1, 2.

[9]) *Plato*, Gastm. S. 176, *Xenoph.* Gastm. 2, 1, *Plato*, Komik. b. *Athen.* 15, 665 B, *Menandr.* Frgm. S. 94 M., *Plutarch*, Sept. sapient. conviv. 5, Quaest. conviv. 7, 8, 4, 6.

[10]) *Plato*, Gastm. S. 212, *Menandr.* a. a. O., *Athen.* 15, 685 D f. u. 5,

und das Symposion wurde mit einem Päan an die Gottheit eröffnet, der unter Flötenbegleitung gesungen wurde.[1]) Im Verlauf des Gelages kamen sie in ein Gespräch, welches bald humoristisch und witzig, bald ernst war und sich auf verschiedene Gebiete erstreckte, unter denen die Politik und die schönen Künste vorherrschten; Urteile über Gedichte, Dramen und Kunstwerke waren nichts Ungewöhnliches in den Symposien.[2]) Es ist nun einleuchtend, wie sehr eine solche Diskussion der Älteren auf die ästhetische Bildung der Jüngeren einwirken konnte. Auch verschiedene phantasievolle Spiele waren mit dem Symposion verbunden.[3]) Das aber, was die wichtigste Rolle spielte, war der Gesang mit Musikbegleitung und der Tanz. Bald wurden die anmutigen Skolien,[4]) die oft aus dem Stegreif vorgetragen wurden, bald feinere Werke der lyrischen Poesie,[5]) wie Verse von Simonides und Hesiod, Hymnen von Kratinus, Strophen von Alcäus oder Sappho, chorische Lieder von Äschylus und Euripides gesungen. Die Lyra und die Flöte gingen unter den Tischgenossen herum und begleiteten anmutig den Gesang. Alle Jungen und Alten sangen und musizierten; einen erfreulichen Anblick bieten die Darstellungen der an der Musik und dem Gesang sich erfreuenden

---

192 B, *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 2, 2, 5 u. 2, 10, 2, 9; vergl. auch 3, 1 u. 7, 8, 4, 6.

[1]) Vergl. *Plato* u. *Xenoph.* a. a. O., *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 1, 5, 7 u. 7, 8, 4, 6.

[2]) S. z. B. ein poetisches Gespräch beim Symposion b. *Plutarch*, De Alex. fort. aut virt. a. 10. Vergl. auch *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 5, 3, 2 u. 3; s. auch ib. 2, quaest. 1 u. 2, 10, 1, 5; s. ferner 3, proöm. 1.

[3]) Vergl. *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 5, 3, 3 u. 5.

[4]) Vergl. *Schol.* zu *Aristoph.* Rit. 405, Acharn. 980, Wesp. 1239 u. 1245, *Athen.* 15, 693 F ff., *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 1, 5, 6 u. 7.

[5]) Vergl. *Plato*, Gastm. S. 214, *Xenoph.* Gastm. 8, 1, *Schol.* zu *Aristoph.* Wolk. 1356, *Aristoph.* Rit. 529—30, Wolk. 1364 f. *Schol.* zu *Aristoph.* Wesp. 1234 u. 1240, *Athen.* 5, 192 B, *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 1, 5, 7 u. 9, 1, 2, 1. Vergl. *G. Bernhardy*, Grundrifs der gr. Litter. 4 Bearb. 1. T. 1876. S. 73.

älteren Personen auf den bemalten Vasen.[1]) Alle nahmen an dem Tanze Teil und nicht einmal die Älteren entzogen sich ihm.[2]) Nicht selten mietete man, um eine vollkommenere Musik zu genießen, Flötenspielerinnen, Kitharistrien, Tänzerinnen und Psaltrien, welche durch ihre schöne Stimme, durch ihr vollkommenes Musizieren, durch ihren kunstvollen Tanz und ihre mimischen Darstellungen den Tischgenossen den höchsten Genuß darboten.[3]) So waren in kurzen Worten die Symposien beschaffen, die, wie wir gesagt haben, eine sehr gewöhnliche Scene des Familienlebens bildeten.

Aber außer dem Symposion bot das Familienleben auch andere Gelegenheiten zur Pflege des Gesanges und der Musik. Der Gesang begleitete selbst die einfachen Mahlzeiten der Familienmitglieder.[4]) Mit dem Gesang von schönen Hymnen unter Flötenbegleitung wurden fast alle Opfer verbunden[5]) und der Gesang begleitete nicht selten

[1]) Vergl. *Schol.* zu *Aristoph.* Wolk. 1355, *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 1, 5, 7 u. 7, 8, 4, 9—11. S. weiter *Archäol. Zeit.* XLI, T. 4, XLIII, T. 17, *Philologus*, XXVI. B. 3, Nr. 3, *Gerhard* a. a. O. B. 316, Nr. 2, *O. Jahn*, Über Darstellungen griech. Dichter auf Vasenbildern B. 7, Nr. 3.

[2]) Vergl. *Xenoph.* Gastm. 2, 17 f., *Alex.* b. *Athen.* 4, 134 A u. B »denn jetzt ist es in der guten Stadt Athen Brauch, zu tanzen, sobald man nur Wein geschmeckt hat«, ib. C u. D, *Antiph.* ib. 134 B, *Eriphos* ib. 134 C, *Plutarch*, Quaest. conviv. 1, 1, 5, 2. S. ferner *Arch. Zeit.* XXVIII, T. 39, 1881, T. 3. Nr. 4 u. 6. *Arch. Anzeig. d. Jahrb. d. kais. d. arch. Inst.* 7 (1892) S. 101, *Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff, B. 1. T. 2, Taf. LV, LVI, LVII, *A. de Laborde*, Collection de vases grecs de M. le Comte de Lamberg, T. 1. pl. 62.

[3]) Vergl. *Plato*, Gastm. S. 176, Protag. S. 347, *Xenoph.* Memor. 2, 1 u. 2, *Plutarch*, Sept. sap. conviv. 5, Quaest. conviv. 1, 1, 1, 3—1, 2, 2, 5—2, 10, 1, 5 u. 7, Quaest. 7. S. weiter *Gerhard* a. a. O. IV. B. 295/6, Nr. 1, *Arch. Zeit.* XLIII, T. 17, XXVIII, T. 39, XXXI, T. 9, *Panofka* a. a. O. T. 12, Nr. 1, 3, 4 u. 6, *Compte rendu* u. s. w. 1868, T. 5, Nr. 1, *O. Jahn* a. a. O. B. 7, Nr. 1 u. 2, *Philologus* XXVI, B. 4, Nr. 1 u. 2, *Schreiber* a. a. O. T. LXXVI, Nr. 2 (aus Mus. naz. zu Neapel, Nr. 144 Heydem.), Nr. 4 (aus *Millingens* peint. d. vas. grecs pl. 8), T. LXXVII, Nr. 9 (aus *Conzes* Vorlegebl. S. VI, 10), T. LXXVIII, Nr. 5 (Vasenbild. Neap. Nr. 2854).

[4]) Vergl. *Plato*, Staat 2, 372 B.

[5]) S. *Panofka* a. a. O. T. 13, Nr. 3, *Schreiber* a. a. O. T. XIII, Nr. 8, *Arch. Zeit.* 1881, T. 3, Nr. 2, *Tischbein*, Collection of engravings

die Arbeit der Hausfrau und ihrer Mägde.[1]) Nicht selten kamen viele Freundinnen und Nachbarinnen im Haus einer von ihnen zusammen und da verbrachten sie ihre freien Stunden mit dem Spielen der Lyra oder der Flöte, dem Singen und dem Tanzen.[2]) Unter reizvollen Gesängen (Hymenäen) mit Zither- und Flötenbegleitung wurde die Braut in das Haus des Bräutigams geführt und vor dem Brautgemach wurden schöne Hymenäen und anmutige Epithalamien gesungen, zu denen die besten Dichter und Dichterinnen beisteuerten.[3]) Endlich, um andere Fälle zu übergehen, wurde unter Trauergesängen mit Flötenbegleitung der Tote in seine letzte Wohnung getragen.[4])

So bot das Familienleben viele und mannigfaltige Anlässe zur Pflege des Gesangs und der Musik. Unter ihren Einflüssen wurde allmählich und unbewußt das natürliche Gefallen des kleinen Kindes an den Tönen und ihrer Harmonie gebildet und entwickelt; seine Freude darüber führte es unwillkürlich zur Nachahmung des Gesanges der Erwachsenen, zum Versuch des selbsttätigen Genusses der Musik. So eignete sich das kleine Kind einen gewissen Sinn für Takt und Harmonie an und es wurden in ihm unbewußt die Grundlagen des musikalischen Geschmackes gelegt. Wenn es später die Schule besuchte, hatte es schon

---

from ancient vases, B. 1. pl. 27 (= *Arch. Zeit.* 1845, T. 36, Nr. 1). S. doch Plutarch, Quomodo adol. poet. aud. deb. 2.

[1]) S. *Athen.* 14, 618 D u. E.

[2]) S. z. B. *Gerhard* a. a. O. IV. B. 305, 306, *Lenormant* u. *de Witte*, Élite des monum. céram. 2. B. 86, *Compte rendu*, 1872. T. VI, Nr. 1 u. 1868 S. 79.

[3]) S. *Aristoph.* Vög. 1728 f., Fried. 1332 f., *Pollux* 4, 80. Vergl. w. *Panofka* a. a. O. T. 11, Nr. 3 u. 4, *Gerhard* a. a. O. B. 312, Nr. 2, 313 Nr. 2, 314 Nr. 1, 315 Nr. 2, *Monumenti ined. dell'instit.* X, 34, *Furtwängler*, Beschreib. d. Vasensamml. im Antiqu. Nr. 2530, *Schreiber* a. a. O. T. LXXXI, Nr. 9. Gesang eines Hymenäus bei dem Hochzeitschmause b. *Athen.* 1, 6 A u. *Plutarch*, Quaest. conviv. 4, 3, 2, 2.

[4]) S. *Plato*, Gesetz. 7, 800 E, *Hesych.* W. καρῖναι. Vergl. *Panofka* a. a. O. T. 20, Nr. 2, *Arch. Zeit.* XLI. T. 6, *Schreiber* a. a. O. T. XCIV Nr. 4 (nach *Micali*, Mon. ant. Fir. 1833, tav. 96) u. 5 (nach *Collignon*, Mon. d'arch. Fig. 74). S. weiter *Athen.* 14, S. 619 B.

sowohl in Bezug auf den Inhalt der Gesänge als auch in Bezug auf ihre musikalische Form genügende apperzipierende Kenntnisse, um den systematischen Schulunterricht leicht verfolgen zu können. Als Schüler hatte es die Gelegenheit, schon bewußt in den Familienfesten die Anwendung seiner in der Schule erworbenen musikalischen Kenntnisse zu sehen und selbst Gebrauch davon zu machen, worüber wir im zweiten Teil unserer Arbeit sprechen werden. Der Erwachsene endlich fand vor allen Dingen in den Familienfesten Gelegenheit dem sein Herz schwellenden musikalischen Gefühle einen Ausdruck zu geben.

### c) Die Wohnung der Toten[1])

Nicht wenig trug zur ästhetischen Bildung der Kinder auch das Haus der Familientoten bei, welches sie sehr oft zu besuchen Gelegenheit fanden. Auf den Gräbern, welche in ihrer einfachsten und ältesten Form Hügel, von Erde errichtet, waren, wurden Denksteine oder Denkmäler errichtet, welchen das mit der Plastik fortschreitende Kunsthandwerk die mannigfaltigsten Gestalten gab. Eine Form derselben war die Stele,[2]) eine aufrecht stehende Steintafel, auf welcher gewöhnlich ein Aufsatz (Epithema) stand, der bald giebelartig,[3]) bald gerundet war; häufig war sie mit Reliefs oder mit Gemälden verziert. Eine andere Form waren die eigentlichen Säulen (Kion), auf welchen verschiedene künstlerisch gearbeitete Gegenstände aufgestellt wurden.[4]) Sehr oft wurde ein kleines tempelartiges Grabmal hergestellt,

[1]) S. *Stackelberg*, Die Gräber der Hellenen, Berlin 1836, *A. Brückner*, Ornament und Form der attischen Grabstelen, Strafsburg 1866, *Weiss* a. a. O. S. 830 f., *Bekker-Göll*, Charikles, 114 f., *Guhl* u. *Koner* a. a. O. 198 ff., *Hermann*, Privatalt. S. 383 f. — *L. Julius*, in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Gräber, S. 604.

[2]) S. Stelen b. *Panofka* a. a. O. T. 20, Nr. 4, *Arch. Z.* XXXI, T. 8, *Schreiber* a. a. O. T. XXI, Nr. 1 u. s. w. u. s. w.

[3]) S. *Panofka* a a. O. T. 20, Nr. 5, ib. Nr. 6, wo der Aufsatz der Grabstele aus Akanthosblättern besteht.

[4]) Vergl. [*Plutarch*], Orat. vit. S. 838 C, *Philostr.* Sophist. vit. ιζ'. S. 213, IV (ed. Kayser).

in Anten, Architrav und Giebel oder Sims architektonisch gegliedert.[1]) Eine andere Form wiederum war die Trapeza, ein rechteckiger, liegender Grabstein, der oben eine ebene Fläche zeigte, während an den Seiten sich Reliefs befanden.[2]) Die Reliefs und die Gemälde stellten in den älteren Zeiten nur das Bild des Toten dar, später aber wurde außer demselben auch das Bild dessen hinzugefügt, der das Grabmal errichtet hatte, eine Sitte, welche sich dazu entwickelte, daß man auch Verwandte oder Freunde des Toten und überhaupt ganze Scenen und zwar besonders Familienepisoden hinzufügte.[3]) So große Sorgfalt wurde auf die künstlerische Herstellung der Grabmale verwendet, daß der Aufwand für dieselben sich oft auf bedeutende Summen belief.[4]) Es ist auch erwähnenswert, daß dieselbe Sorgfalt und Aufmerksamkeit auch auf die Grabmäler von kleinen Kindern gewendet wurde, für welche auch künstlerische und prunkvolle Grabmäler errichtet wurden. Um die Bedeutung, welche die Grabmale für die Kunst hatten, zu zeigen, genügt es zu erwähnen, daß auch besondere Schriften über die Grabdenkmäler von Alten geschrieben worden sind.[5]) Endlich muß erwähnt werden, daß die Gräber mit Kränzen und Binden geschmückt und mit Baumpflanzungen, Blumenschmuck und Gartenanlagen versehen wurden.[6]) Da die

[1]) *Guhl* u. *Koner* a. a. O., Abbild. 230.

[2]) Vergl. [*Plutarch*] a. a. O.

[3]) Grabreliefs aus Athen s. z. B. in *Arch. Zeit.* XXIX, T. 43, 44, 49, 53, Nr. 1, 53a, Nr. 1, XXXI, T. 8, *Brunn* u. *Bruckmann*, Denkmäler griech. u. römisch. Skulptur, München 1900, Liefer. CV. Grabreliefs aus Dipylon, Nr. 513, 518, 528, *Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff B. 1. T. 1. Taf. 2, 5, 18, 20, 21, *Guhl* u. *Koner*, Bild. 232, 233, 234, 236, 237 u. s. w.

[4]) Vergl. *Lys.* g. Diog. 21, wo von einem gewöhnlichen Grabmal die Rede ist, welches 2500 Drachmen kostete, *Demosth.* g. Stephan. 79, wo von einem Grabmal gesprochen wird, dessen Wert mehr als 2 Talent betrug.

[5]) So schrieb ein solches Buch Diodor, der sogenannte περιηγητής (vergl. [*Plutarch*], Orat. vit. S. 849 C).

[6]) S. *Panofka* a. a. O. T. 20, Nr. 4 u. 6, *Schreiber* a. a. O. T. XCIV, Nr. 1 (nach *Benndorf*, Griech. Sic. Vasenbild. T. 18, Nr. 1) u. 6 (nach

Totenhäuser so waren, mußten sie durch ihren architektonischen Bau, ihre plastische, graphische und übrige Ausstattung ebenso auf die Veredelung des Geschmackes der Kinder wirken, wie die Häuser der Lebenden, und zwar aus denselben Gründen wie diese.

## B. Die Wirkung der Schule

Wenn die Schule auf die ästhetische Bildung der Kinder durch den Kunstunterricht einen bewußten Einfluß ausübte, so wirkte sie nicht wenig auch still auf dieselbe durch ihren architektonischen Bau und ihre graphische und plastische Ausschmückung ein. Und gerade über dieses letztere werden wir hier sprechen. Unter dem Begriff der Schule nun verstehen wir hier einerseits das Didaskaleion, in welchem der Gesang-, Musik-, Sprach- und Zeichenunterricht erteilt wurde, andrerseits die Palästra, in welcher die Turnübungen stattfanden, die den Kunstfächern, wie wir sehen werden, angehörten. Und obgleich die Knaben des Alters, welches uns interessiert, nur diese Schulen besuchten, um einen systematischen Unterricht zu genießen, so wird es doch nicht unangebracht sein, in unserer Untersuchung auch das Gymnasion in Betracht zu ziehen, welches wohl für den systematischen gymnastischen Unterricht der Epheben und der Erwachsenen bestimmt war, aber doch nicht selten von den Zöglingen der Palästra besucht wurde. Sehen wir nun, wie jede von diesen Schulen zur ästhetischen Bildung der Kinder beitrug.

### a) Das Didaskaleion

Über die innere und äußere Architektonik der Didaskaleien, welche Privatgebäude waren, sind wir leider nicht

---

*Benndorf* a. a. O., T. 24, Nr. 3), *Wiener Vorlegeblätter* Ser. D. T. 3, *Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff, T. LX, Nr. 2, *Ἐφημ. Ἀρχαιολ.* 1886, 4, 1893, 2 u. 3, 1894, 2, *Tischbein* a. a. O. 2, 15 u. 5, 9, 16, 18, 19, *J. Millingen*, Peintures antiques de vases Grecs de la collection de Sir John Coghill Bart, 26. u. s. w.

unterrichtet, weil weder schriftstellerische Zeugnisse, noch die bemalten Vasen, die Schulscenen darstellen, uns darüber aufklären. Daß sie schon in älteren Zeiten als im 5. Jahrhundert bedachte und wirkliche Gebäude waren, darüber herrscht kein Zweifel.[1]) Was wir nun mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten können, ist, daß alle Schulen, welche sich sonst in Bezug auf die Größe und die Anordnung untereinander unterschieden, mit derselben Einfachheit und demselben Geschmack errichtet waren, wie alle übrigen Privatgebäude.

Wie die malerische Ausschmückung der Schule im 5. Jahrhundert war, sind wir auch nicht im stande zu wissen. In Bezug auf das 4. Jahrhundert erfahren wir von Athenäos, daß das Didaskaleion des Kitharisten *Stratonikos* mit Bildern der neun Musen und des Apollo geschmückt war.[2]) Wenn die Schule des *Stratonikos*, die nach dem Zeugnisse des Athenäos von sehr wenigen Schülern besucht wurde, mit Bildern ausgestattet war, so können wir mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß auch die übrigen Schulen, die gewöhnlich von zahlreichen Schülern besucht wurden, in dieser Zeit mit Bildern geschmückt waren. Es versteht sich, daß in der athenischen Schule weder eine gemeinsame Besprechung des Bildes von seiten des Lehrers und der Schüler stattfand, sondern dasselbe von selbst auf die Schüler einwirkte, noch die Bilder nach der Aufnahmefähigkeit der Schüler jedesmal gewählt und nach einer Reihenfolge dargeboten wurden, in welcher die leichteren vor den schwereren gezeigt wurden. Nichtsdestoweniger wurden diese Nachteile durch den Umstand ausgeglichen, daß der Bilderinhalt meist verständlich war, weil er aus den den Kindern bekannten mythologischen Scenen und aus Episoden des alltäglichen Lebens genommen wurde,

[1]) Vergl. das solonische Gesetz b. *Aeschin.* g. Timarch. 10.

[2]) *Athen.* 8, 348 D. »Stratonikos, in dessen Citherschule sich neun Bilder der Musen, ein Apollos und zwei Schüler befanden, antwortete, als man ihn nach der Zahl seiner Schüler frug, mit Zuhilfenahme der Götter habe er zwölf.«

und das Verständnis der Form und der künstlerischen Momente des Bildes durch den Beitrag erleichtert wurde, den das häufige Sehen von Bildern in dem väterlichen Hause und in den öffentlichen Gebäuden dem Kinde dazu darbot.

Nicht selten wurden die Schulen auch mit Werken der Plastik, wie mit kleinen Statuen der Musen und anderer Gottheiten, geschmückt. Manchmal sogar waren in den Schulen auch ganze Tempelchen zu Ehren einer Gottheit und zwar besonders der Musen.[1])

Es muß hier auch die künstlerische Einrichtung der Schulmöbel und -utensilien hervorgehoben werden. Die Bänke der Schüler und die Stühle (Thronoi) der Lehrer waren, wie aus bemalten Vasen hervorgeht, die Schulscenen darstellen,[2]) ebenso künstlerisch gearbeitet, wie dieselben Möbel des Hauses. Aus denselben Vasen ergibt sich, daß auch die Leier und die Flöten der Schüler und der Lehrer, die Kisten, die zum Aufbewahren der Manuskripte dienten, die Schreibtafeln, die hohen Gestelle, auf welchen die Schüler aufrecht lasen, im allgemeinen alle Schulutensilien mit großer Eleganz verfertigt waren.[3])

Die graphische und plastische Ausschmückung der Schule und die geschmackvolle Einrichtung ihrer Möbel und Lehrmittel trugen einerseits dazu bei, die Schule zu einem freundlichen, ansprechenden Raum zu machen, der die Schüler mit Heiterkeit und Freude erfüllte und den sie deshalb mit Vergnügen besuchten; daß die Seelen der Schüler so gestimmt wurden, beweisen die verschiedenen Schulscenen darstellenden Vasen, bei welchen überall in den Gesichtern der Schüler Ruhe und Heiterkeit herrscht. Andrerseits aber dienten sie dazu, das Auge und die Seele des Kindes für die Werke der Kunst zu öffnen, es ästhetisch

---

[1]) Vergl. *Schol.* zu *Aeschin.* g. Timarch. 10.

[2]) S. vor allem die im Berlin. Museum befindliche Schale von Duris in *Archäol. Zeit.* XXXI, T. 1, *Monum.* IX, t. LIV, *A. Springer*, Handbuch der Kunstgeschichte,[6] B. 1, das Altertum, S. 103, *Baumeister*, Denkmäler, S. 1588 u. s. w.

[3]) S. *Schreiber* a. a. O. T. LXXXIX u. XC.

zu veredeln; so unterstützten sie einerseits die unbewußte Wirkung des Hauses, andrerseits die bewußte Beeinflussung der Schule selbst, die durch den Kunstunterricht stattfand.

### b) Die Palästra

Sehr spärlich sind leider die Zeugnisse von dem architektonischen Bau der Palästra, welche, wie das Didaskaleion, ein Privatbesitz war.[1]) Die Palästra war seit alten Zeiten eingefriedigt.[2]) Sie war möglichst in der Nähe eines Flusses oder eines Baches und in einer bepflanzten Gegend gelegen und, wenn eine solche Gegend nicht vorhanden war, so wurde sie mit künstlichen Wasserleitungen und Baumpflanzungen ausgestattet. Ursprünglich war sie sehr einfach und hatte keine Gebäude und andere Einrichtungen. Frühzeitig aber fing man an, größere Sorgfalt auf die Anlage des Ortes zu verwenden, welcher die Ausbildung von schönen Körpern bezweckte, und zwar anläßlich der kunstvolleren Ausbildung der Gymnastik, welche verschiedene Gebäude und Einrichtungen verlangte. So wurde in derselben ein Apodyterion errichtet, wo die Knaben ihre Kleider ablegten, bevor sie sich den Übungen hingaben und welches, wie es scheint, die Gestalt einer Halle hatte.[3]) Auch wurde das Aleipterion, in welchem sich die Knaben mit Öl einrieben, und das Konisterion, wo sie sich im Sande wälzten, in derselben hinzugefügt. Sehr wahrscheinlich wurden auch Klisien errichtet, in denen die Knaben unter einem Dache sich üben konnten, wenn das Wetter schlecht war. Auf verschiedenen Vasen, die das Innere einer Palästra darstellen, werden anmutige ionische Säulen abgebildet, welche die Existenz schöner Gebäude in den Palästren deutlich zeigen.[4])

---

[1]) S. den Grundriß der Palästra in Olympia bei *Schreiber* a. a. O. T. XXII, Nr. 2.

[2]) Vergl. *Aeschin.* g. Timarch. 10, *Plato*, Charmid. S. 153 *A*, 154 A, *Lys.* S. 203 B.

[3]) S. *Plato*, Lys. 206 E.

[4]) S. *Arch. Zeit.* XXXVI. T. 11 und *Gerhard*, Auserles. griech. Vasenb. B. 281 Nr. 1 u. 2, B. 288/9 Nr. 1 u. 10.

Auch wurden sie mit schönen Brunnen ausgestattet, deren Wasser vielfach den Turnenden diente.[1]) Es fehlte auch nicht an Einrichtungen zum Baden; so ist auf einer alten Vase eine durch drei Säulen gebildete Halle abgebildet, unter welcher zwei nackte Gestalten das aus zwei Hydrorroen, die Löwenköpfe darstellen, herabfallende Wasser auffangen[2]) Später waren dafür große Wasserbehälter vorhanden, wie sich aus anderen neueren Vasen ergibt.[3]) Auch wurden die Palästren mit schönen Sitzen geschmückt, auf welchen sowohl die Schüler als auch andere Athener sich ausruhten.[4])

Aber auch in der plastischen Ausschmückung standen die Palästren nicht nach, da sie immer mit Büsten und Statuen von Göttern und zwar besonders von Hermes und Herakles, den Schützern der turnenden Jugend, geschmückt waren. Oft waren in den Palästren sogar ganze Heiligtümer zu Ehren dieser beiden Götter errichtet.[5])

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Knaben in der Palästra, während sie ihre Körper zu verschönern sich bemühten, zugleich durch die künstlerischen Elemente, welche der architektonische Bau und der plastische Schmuck derselben enthielt, auch ihre Seele veredeln und ihren Geschmack ausbilden konnten. Besonders trugen die plastischen Werke in eigentümlichem Grade dazu bei, wie wir sofort in der Besprechung der plastischen Ausschmückung des Gymnasiums sehen werden.

### c) Das Gymnasium[6])

Ein sehr wichtiges Zentrum künstlerischen Genusses waren die Gymnasien, welche öffentliches Besitztum waren

[1]) Vergl. *Schol.* zu *Aeschin.* g. Timarch. 10.

[2]) S. *Daremberg* u. *Saglio*, Diction. B. 745.

[3]) S. *Gerhard* a. a. O. B. 277 Nr. 1, 272 Nr. 5.

[4]) Vergl. *Plat.* Lys. S. 207 A, Charmid. S. 153 C. S. *Gerhard* a. a. O. 278/9 Nr. 1 u. 5, 281 Nr. 1, 2 u. 3, 288/89, Nr. 9 u. 10.

[5]) Vergl. *Schol.* zu *Aeschin.* g. Timarch. 10. S. *Gerhard* a. a. O. B. 276 Nr. 1, B. 293/4 Nr. 3.

[6]) S. *Petersen*, Das Gymnasium der Griechen nach seiner baulichen

und zu den gymnastischen Übungen und den rhetorischen, philosophischen und überhaupt den wissenschaftlichen Studien der Epheben und der Erwachsenen dienten. Das Gymnasium war einer der wichtigsten Orte, in welchen sich das Leben der Städte konzentrierte, und eben deshalb sorgten dieselben für seine möglichst künstlerische Einrichtung und Ausschmückung. In Athen waren im 5. und 4. Jahrhundert drei Gymnasien vorhanden, die Akademie im nordwestlichen Teil der Stadt, das Lyceum auf dem rechten Ufer des Ilissos und das Kynosarges in der Nähe des Hügels Lykabettus. Oft besuchten die Kinder diese Gymnasien; bald wurden sie von ihrem Turnlehrer dahin geführt, um sich im Lauf zu üben, weil seine Palästra nicht einen so vollkommenen Dromos haben konnte, wie er in den Gymnasien war; bald kamen sie dahin unter der Begleitung ihres Pädagogen, um den Übungen der Älteren zuzuschauen und um ihre turnenden Verwandten und Freunde zu besuchen.

Die Bedeutung, die die gymnastischen Übungen für das ganze Leben hatten, veranlaßte sehr früh auch in der Architektonik der Gebäude, in welchen jene sich vollzogen, einen bestimmten Rhythmus, der sich nach und nach vervollkommnete, je mehr jene Übungen kunstvoller und mannigfaltiger wurden und je mehr die Hinneigung der Erwachsenen wuchs, an den Übungen der Jugend teil zu nehmen und dort einen großen Teil ihrer Zeit zu verbringen. Die bauliche Einrichtung der athenischen Gymnasien war ungefähr folgende. Ungefähr in der Mitte des ganzen Platzes, der sich in eine große Strecke ausdehnte, war ein großer offener Hof, der für den Lauf, den Sprung und den Diskoswurf diente und welcher von eleganten Säulenhallen rings umgeben war.[1]) Auf der rechten, linken und vorderen Seite des Hofes waren offene und bedeckte Gänge, welche zu Übungen im Laufen und zu Spaziergängen benutzt

---

Einrichtung, Hamb. Akadem. Progr. 1858, *Julius* in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Gymnasium.

[1]) Vergl. *Plato*, Euthyd. S. 303 B, *Lucian.* Anachars. 2 u. 33.

wurden; eine besondere Art von bedeckten Gängen waren die Xystoi, die auf beiden Seiten eine Erhöhung für Spaziergänger und in der Mitte eine Vertiefung für die Läufer hatten.[1]) Hinter dem Hofe lagen die verschiedenen bedachten Abteilungen; so war in der Mitte das Ephebeion, nämlich ein Saal, der für Übungen der Epheben und zwar besonders für den Ringkampf diente; rechts und links vom Ephebeion waren das Apodyterion,[2]) das Eläothesion, das Konisterion, das Balaneion[3]) und das Sphäristerion, welches zum Ballspiel diente. Die verschiedenen Spazierwege waren mit Bäumen bepflanzt, während zugleich große Gärten und Haine das ganze Gymnasium umgaben. Außer den genannten Abteilungen waren in dem weiten Raume des Gymnasiums noch andere symmetrisch verstreut; so gab es Säle, in welchen verschiedene Gelehrte Vorträge hielten, elegante Hallen, Heiligtümer verschiedenen Gottheiten gewidmet, von denen besonders das Heiligtum der Musen, welches in keinem Gymnasium fehlte, und das des Apollo, welches in der Palästra des Lyceums war,[4]) erwähnungswert sind. Dies war die bauliche Einrichtung der athenischen Gymnasien. Sie bestanden aus vielen künstlerischen Gebäuden, von denen jedes eine einfache, aber charakteristische Linienharmonie zeigte und welche sich in einem eleganten und harmonischen Komplex vereinigten, dessen Anblick das Auge erfreute und die Seele ergötzte. Der Knabe, vor dessen Augen sich dieser so einfache und leicht verständliche aber auch so künstlerische Komplex darstellte, nahm still und unwillkürlich eine klare Einsicht in den Rhythmus und die Harmonie der architektonischen Werke.

Außerordentlich reich war der plastische Schmuck der Gymnasien. Mannigfaltige plastische Ornamente und Reliefs verzierten die marmornen Throne, welche in den Spazier-

---

[1]) Vergl. *Plato*, Eythyd. S. 273 A.
[2]) S. *Plato*, Eythyd. S 272 E, [*Xenoph.*] d. Staat d. Ath. 2, 10.
[3]) S. *Lucian.* Lexiph. 2 u. 5, [*Xenoph.*] a. a. O. 2, 10.
[4]) S. *Lucian.* Anachars. 7.

wegen und den verschiedenen Abteilungen standen,[1]) die vielen Altäre, welche den verschiedenen Göttern und Heroen, den Stützern der Gymnastik, gewidmet waren, die schönen Brunnen, die die Gärten schmückten, die Inschrifttafeln, welche den Begründern, den Schenkern, den Siegern u. s. w. der Gymnasien gewidmet wurden, endlich die Heiligtümer und die verschiedenen Gebäude. Die wichtigsten plastischen Werke aber waren die Statuen der Götter und Heroen, der Schützer des Gymnasiums, der Gymnastik und der Bildung, wie des Hermes, Apollo, Theseus, Herakles, der Musen u. s. w., wie auch die Statuen, welche entweder turnende Epheben oder Begründer der Gymnasien oder verschiedene berühmte Lehrer darstellten, lauter Werke berühmter Künstler.[2]) In diesen Standbildern sahen die Kinder nichts anderes als ihre eigenen durch die Gymnastik und die Orchestik verschönerten Körper; die Linien, die Gestalt, die Bewegung, die Haltung und den Gesichtsausdruck, welche sie in den Statuen beobachteten, fanden sie täglich in ihren eigenen Körpern; folglich verstanden sie leicht die künstlerische Form derselben, verglichen die Bilder der wirklichen Körper, welche sie täglich sahen, mit dem Bilde, das der Künstler im Marmor geschaffen hatte, schätzten ohne Mühe sein Werk und genossen reichlich das Schöne, was jener hervorgebracht hatte. Knaben, welche sich jeden Tag mit der künstlerischen Ausgestaltung ihres Körpers mit dem größten Interesse beschäftigten, hatten wohl sicherlich keine besonderen Studien notwendig, um die Schönheit des Werkes des Bildhauers zu begreifen und zu fühlen. Deswegen ist es ohne weiteres anzunehmen, daß die plastischen Werke, die das Gymnasium, wie auch die Schule, die Palästra und das Haus schmückten, unschwer von der Jugend geschätzt und genossen werden konnten und daß sie zur Bildung ihres Geschmackes für die Erzeugnisse der Glyptik außerordentlich beitrugen.

---

[1]) S. *Lucian.* Anachars. 16 u. 18, *Plato*, Euthyd. S. 272 E—273 B.
[2]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 7 u. 33, *Athen.* 13, S. 561 D u. 609 D.

So boten also das Haus und die Schule in gemeinsamer Arbeit und in vollständiger Harmonie den Knaben reiche und gesunde künstlerische Nahrung, welche sie dazu führte, die Erzeugnisse der schönen Künste als ihre unentbehrliche Umgebung zu betrachten, welche so allmählich und unbewußt ihren Geschmack bildete und veredelte und welche größtenteils die Arbeit der Schule vorbereitete und sie vielfach unterstützte. Zu den Einflüssen des Hauses und der Schule kommen nun die der Stadt und des öffentlichen Lebens hinzu, welche, indem sie reichlicher und auserlesener waren, jene ergänzten und vervollständigten.

## C. Die Wirkung der Stadt

Schon früher haben wir gesehen, daß das künstlerische Gefühl der Griechen eine wichtige Rolle in der Ausgestaltung ihres Götterkultus gespielt hatte, daß die Griechen, von diesem bewegt, für die beste Art ihres Kultus gehalten hatten, den Göttern das Schöne darzubieten, welches sie selbst genossen. So entstanden allmählich wegen der Verehrung der verschiedenen Götter mannigfaltige Feste, deren Programm aus der Darbietung von Erzeugnissen der redenden Künste, der Gymnastik und der Orchestik bestand und welche von dem Staate selbst geleitet wurden, so daß sie nicht nur das religiöse Leben bildeten, sondern auch eine wichtige Erscheinung des politischen Lebens waren. Aber der Ausdruck des künstlerischen Gefühls beschränkte sich nicht auf das religiöse Leben. Dasselbe war nach der griechischen Auffassung nur die Seele der Religion und des Kultus. Wie die Griechen im natürlichen menschlichen Organismus von der Seele den Körper streng unterschieden, so nahmen sie einen ähnlichen Dualismus auch in den gesellschaftlichen Organismen[1]) und so auch in dem religiösen an und meinten, daß die Seele desselben das religiöse Leben,

[1]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 20.

der Körper aber die Götterbilder, die Tempel, die Heiligtümer, die Theater und überhaupt die Orte seien, in welchen sich das religiöse Leben entfaltete. Und wie sie in ihrer Sorge für die ästhetische Bildung der Seele die künstlerische Ausgestaltung des Körpers nicht vernachlässigten, ebenso sorgten sie für die künstlerische Ausbildung nicht nur der Seele ihrer Religion, nämlich des religiösen Lebens, sondern auch ihres Körpers, d. i. der verschiedenen Gebäude, in denen sich das religiöse Leben entwickelte, in dem Glauben, daß die Vernachlässigung des letzteren auch die harmonische Entwicklung des ersteren hemme. Und denselben Eifer, den sie auf die künstlerische Errichtung und Ausstattung der heiligen Gebäude richteten, verwandten sie auch auf die der übrigen öffentlichen Gebäude, in welchen sich die übrigen Äußerungen des öffentlichen Lebens entfalteten und die mit den heiligen Gebäuden den ganzen Körper des Staates bildeten, im Gegensatz zu dem öffentlichen Leben, welches die ganze Seele des Staates ausmachte und dessen sämtliche Änderungen, besonders aber die religiösen eine hervorragende künstlerische Ausgestaltung genossen hatten. So wirkte die Stadt zweifach auf die ästhetische Bildung der Bürger und zwar besonders der Jugend, um welche es sich hier handelt, einerseits durch die bauliche Einrichtung und die plastische und graphische Ausstattung der Gebäude, in welchen sich das religiöse und politische Leben äußerte, andrerseits durch das öffentliche Leben, dessen hauptsächliche Erscheinung, das religiöse Leben aus zahlreichen Festen bestand, in denen verschiedene Erzeugnisse der schönen Künste vorgezeigt wurden. Betrachten wir jeden von diesen Einflüssen besonders.

### a) Die Wirkung der Stadt
durch den architektonischen Bau, die plastische und graphische Ausschmückung der öffentlichen Gebäude

Der athenische Bürger hielt für eine der wichtigsten Pflichten seiner Behörden die Ausschmückung seiner Stadt. Dieser edelen Auffassung der Bürger folgend machten die

am patriotischsten gesinnten Staatsmänner die Ausschmückung der Stadt zu einem der ersten Prinzipien ihres politischen Programms. Cimon, Perikles und Lykurg, welche die besten athenischen Staatsmänner waren, beweisen dies zur Genüge.[1]) Durch die Sorge solcher Beamten, welche um sich Architekten, wie Iktinus, Kallikrates und Hippodamus, Maler, wie Polygnotus, Miko, Panainus und Euphranor, Bildhauer, wie Phidias und Alkamenes, Skopa und Praxiteles sammelten, wurde die Stadt gemäß den Wünschen des kunstverständigen und die Arbeit der Künstler vorzüglich unterstützenden athenischen Volkes nach und nach mit den schönsten Werken der Architektur, der Malerei und der Plastik angefüllt, welche die Bewunderung der übrigen Griechen und den Stolz der Athener erregten.[2]) Hier konnte man einen prächtigen Tempel sich erheben sehen, dort ein anmutiges Heiligtum, weiter einen schönen Markt, anderswo ein prunkvolles Odeon oder Theater, dort eine zierliche Halle oder ein niedliches Stadion, dort ein schönes Gymnasium oder einen blumenreichen Garten und überall reizvolle Reliefs, schöne Statuen und ausgezeichnete Gemälde. Es gab keine Eigenschaft der zahlreichen Götter des griechischen Pantheons, welche nicht durch einen schönen Tempel, oder ein Heiligtum oder ein Standbild geehrt wurde; es gab keine Haltung oder Bewegung eines Athleten, die nicht auf einer Reihe von schönen Statuen dargestellt wurde. Es wäre also keine Übertreibung, wenn man behauptete, daß es in der künstlerischen Stadt Athen mehr Tempel als Häuser und mehr Bilder als Einwohner gab. So glich die ganze Stadt einem umfangreichen Museum, in dessen Ausschmückung alle bildenden Künste mit allen ihren Rhythmen und Schulen wetteiferten. Es ist nun nicht unsere Aufgabe, alle Schätze dieses schönen Museums zu beschreiben. Wir werden nur

[1]) Vergl. z. B. *Plutarch*, vit. Cim. u. Perikl.; weiter s. *Plutarch*, Praec. ger. reipubl. 24, 8 u. [*Plutarch*] orat. vit. (vit. Lykurg).

[2]) Vergl. *Demosth.* d. syntax. 28. Vergl. auch *Demosth.* Olynth. 3, 25, g. Aristokr. 206, g. Androt. 76, g. Timokr. 184.

einige Gedanken äußern, um die Einwirkung einer solchen künstlerischen Umgebung auf das Kind zu zeigen.

Alle schönen plastischen und malerischen Werke blieben nicht in Museen und Galerien eingeschlossen, deren Besuch wegen zu hohen Preises der Jugend entweder unmöglich oder selten wurde; sie konnte dieselben im Gegenteil unentgeltlich und jeden Augenblick des Tages sehen, weil sie entweder unter dem freien Himmel oder innerhalb von Gebäuden standen, deren Besuch frei war. Die Jugend hatte nichts weiter zu tun als die Augen zu öffnen, um die Kunstwerke zu sehen. Das unentgeltliche und deshalb häufige Sehen der Kunstwerke öffnete nach und nach die Augen der Jugend für sie, lenkte ihre Aufmerksamkeit auf sie und ermöglichte eine lange und eingehende Beobachtung. Die Erregung aber der Aufmerksamkeit auf ein Kunstwerk und die eingehende Betrachtung desselben sind die ersten Bedingungen, die das Verständnis desselben voraussetzt.

Zu dem genannten Vorzuge kam der Vorteil der Reichhaltigkeit der zum Anblick vorhandenen Werke hinzu. Der athenische Knabe sah keine dürftige Kunstsammlung, sondern seinem Auge bot sich eine Fülle und Mannigfaltigkeit von künstlerischen Erzeugnissen. Sein Auge wurde mit reichlicher künstlerischer Nahrung genährt, er erwarb Erfahrung im Sehen, er wurde dazu veranlaßt, Vergleiche zwischen Werken ähnlichen Inhaltes anzustellen. Das Vielsehen aber und die künstlerischen Vergleiche sind wesentliche Forderungen zur Bildung des Geschmackes.

Wenn die Kunstwerke, die der kleine Athener sah, sich durch die Quantität auszeichneten, so standen sie auch in der Qualität nicht zurück. Alle waren originelle Werke berühmter Künstler. So hatte der Knabe keine geringen oder mittelmäßigen Kunstprodukte vor sich, sondern er wurde mit den besten Kunstwerken genährt, durch welche allein der Geschmack der Jugend sich veredeln kann. Das Beste ist für die Jugend gut genug nach dem berühmten *Goethe*schen Satz.

Zu den bis jetzt erwähnten Vorteilen kam nun die Beschaffenheit der Kunstwerke selbst.

Das Verständnis des Stoffes eines Bildes verursachte dem athenischen Knaben keine Verlegenheit; das Bild stellte entweder eine mythologische Scene, die ihm bekannt war, oder eine Episode der vaterländischen Geschichte, welche ihm nicht fremd war, oder endlich Scenen aus dem alltäglichen Leben dar. Dem Verständnisse des Stoffes fügte sich nach und nach hinzu sowohl die Auffassung der Idee des Bildes, welche durch die Kenntnis des Stoffes und durch die tiefe Beobachtung, das viele Sehen, die vielfachen Vergleichungen und die angeborene feine Auffassungskraft der athenischen Jugend erleichtert wurde, als auch der Genuß der Darstellungsform und ihrer verschiedenen Feinheiten, wozu vor allen Dingen die Beschäftigung der Jugend mit der Gymnastik und der Orchestik vortrefflich beitrugen.

Deswegen eben war auch der Genuß der künstlerischen Form eines plastischen Werkes nicht schwer. Die schönen Linien und Formen des nackten Körpers, die eleganten Falten des Gewandes, die Haltungen und Bewegungen, welche das marmorene oder eherne Standbild darstellte, hatte schon der athenische Knabe eingehend und fortwährend beobachtet und genossen in der Wirklichkeit, in den Palästren, in den Gymnasien und bei den Tänzen. Bevor die Glyptik die körperliche Schönheit im Marmor darstellte, hatten schon die Gymnastik und die Orchestik den lebendigen schönen Körper ausgestaltet und in die Seelen der Kinder alle Elemente gelegt zum Verständnis und Fühlen der Schönheit der plastischen Werke, die nichts andres als ein Abdruck der lebendigen Schönheit war. Allmählich lernte der Knabe auch die feineren künstlerischen Momente der plastischen Werke fühlen, nämlich die charakteristische Idee derselben verstehen, so z. B. die Vereinigung des Großartigen und des Idealen mit der Naturwahrheit und lebendigen Auffassung, welche die Werke der idealistischen Schule von Phidias auszeichnete, die absolut gültigen Proportionen des

menschlichen Körpers, welche die Werke der objektiv-realistischen Schule von Polyklet charakterisierte, den Ausdruck des energischen und atmenden Lebens, des Pathos, das den Erzeugnissen der subjektiv-realistischen Schule von Skopas eigen war, endlich die Verbindung der Grazie, Anmut und Heiterkeit mit der süßen Schwermut und der unbestimmten Sehnsucht, welche die Werke der romantischen Schule von Praxiteles charakterisierte.

Wie der Genuß der architektonischen Harmonie des Hauses, so war der Genuß derjenigen des Tempels dem athenischen Knaben nicht so schwer.[1]) Der Tempel verschwindet nicht zwischen den Häusern, er ist nicht dem Auge unzugänglich, sondern, da er auf einer Höhe liegt und sich in die klare und durchsichtige Luft anmutig erhebt, zeigt er sich schon von weitem den Augen des Kindes, welches nicht genötigt wird, nur aus einem Stück desselben auf das Ganze zu schließen, sondern zugleich seine Basis, seinen Umfang, seinen Gipfel, seine Analogien sieht. Damit nichts in der Klarheit des Eindruckes fehlt, sind dem Tempel mäßige Dimensionen gegeben worden. Durch einen Blick nur kann der Knabe die Richtung und die Harmonie der Hauptlinien auffassen. Und diese Hauptlinien sind so einfach, daß auch das ungeübteste Auge eines Kindes sie verstehen kann. Sehr wenige und elementare geometrische Formen, sich wiederholend oder zueinander in Gegensatz tretend, bieten eine leicht verständliche Harmonie dar. So konnte das Kind einen klaren und reinen Eindruck der Harmonie der hauptsächlichen Linien des Tempels leicht erhalten. Nach und nach mit Hilfe der häufigen und tieferen Beobachtung und seiner angeborenen feinen Auffassungskraft wurde es dazu hingeführt, die Schönheit der komplizierteren Linien, die tiefere und feinere Harmonie des Ganzen, die Unterschiede der verschiedenen Rhythmen aufzufassen und zu genießen.

Vergegenwärtigen wir uns noch einen andern wich-

[1]) Vergl. *Taine*, a. a. O., S. 150 f.

tigen Vorzug, der in hohem Grade die Entwicklung des künstlerischen Gefühls des athenischen Knaben erleichterte. Er hatte um sich Erwachsene, deren beliebtester Gesprächsstoff die Diskussion und die Beurteilung von künstlerischen Werken war. Der Knabe wuchs in der Mitte einer Gesellschaft von Dilettanten auf, die, wo sie sich auch immer befinden mochten, im Symposion oder im Gymnasium, auf dem Markt oder auf Spaziergängen, sich von den Kunstwerken unterhielten, jedes neue künstlerische Erzeugnis besprachen und beurteilten.[1]) Der Knabe, der in Gesellschaft der Erwachsenen sehr wenig sprach, hörte sehr viel. Indem er die Liebe bemerkte, die jene den Werken der Kunst gegenüber zeigten, fühlte er selbst auch unbewußt

[1]) Sehr wenige Laienurteile über die Produkte der bildenden Künste sind uns aus der Zeit der Blüte derselben erhalten; daraus dürfen wir aber nicht einen Mangel an Kunstinteresse oder an Kunsturteilskraft bei den Laien folgern. In dieser Zeit, wo ein umfangreiches künstlerisches Schaffen herrschte und wo so viele und so berühmte Künstler tätig waren, sollte der Dilettant freilich entweder still die Meisterwerke genießen oder in einem Freundeskreise seine Bewunderung, sein Urteil über dieselben ausdrücken; eine schriftliche Darstellung seiner Gedanken über die Werke der berühmten Künstler wäre gerade eine Sünde gegen die Kunst, welche von diesen Künstlern in eine unzugängliche Höhe erhoben wurde. Die schriftliche Darstellung der Kunsturteile der Laien kann man nur in den Zeiten des Sinkens der Kunst finden, wo der Dilettant entweder die gleichzeitigen Kunstprodukte tadelt oder den Wert derjenigen der vergangenen Blüte darstellt, um das Kunstinteresse seiner Zeitgenossen zu erhöhen; und tatsächlich finden wir solche Dilettantenwerke in der Zeit der Sterilisierung der griechischen Kunst. Und wenn wir keine schriftliche Darstellung der Kunsturteile der Laien in der Zeit der Blüte der Kunst erwarten können, um so weniger dürfen wir solche bei den Historikern, Rednern, Dichtern und Philosophen dieser Zeit suchen, deren Aufgabe eine andere ist, als Urteile über Kunstprodukte in ihre Werke einzumischen. Wie über die bildenden Künste, so besitzen wir auch über die redenden Künste sehr wenige Laienurteile aus der Zeit der Blüte, woraus wir aber ebenfalls nicht schließen dürfen, daß die Laien die Produkte dieser Künste nicht beurteilen konnten. (Diese Anmerkung ist geschrieben mit Beziehung auf das schon erwähnte Schriftchen von *Th. Birt* »Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten«. Marburg 1902.)

Interesse und Liebe für dieselben. Indem er ihre Urteile und Debatten über die Kunstwerke hörte, wurde er unwillkürlich veranlaßt, seine Aufmerksamkeit auf dieselben zu lenken, Einzelheiten und Tatsachen zu beobachten, die bis jetzt seiner Aufmerksamkeit entgangen waren, auf die verschiedenen Punkte zu achten, die die Erwachsenen hervorgehoben hatten. Kurz, die Diskussionen der Erwachsenen öffneten unbewußt sein Auge und seine Seele für die Werke der Kunst, sie veranlaßten ihn, dieselben und überhaupt das Schöne zu lieben, sie erleichterten ihm in jeder Hinsicht die Bildung seines Geschmackes.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die schönen architektonischen, plastischen und malerischen Werke, die die Stadt schmückten, mehr als jedes andere zur ästhetischen Bildung der sich entwickelnden Knaben beizutragen in der Lage waren. Die verschiedenen öffentlichen Gebäude in Verbindung mit dem väterlichen Hause, der Schule, den Palästren und den Gymnasien trugen zur allmählichen Bildung des Geschmackes der Jugend für die Erzeugnisse der Baukunst bei. Die plastische Ausschmückung der Stadt in Verbindung mit derjenigen des Hauses und der Schulen förderten den Geschmack der Knaben für die Produkte der Glyptik. Der malerische Schmuck der Stadt im Verein mit demjenigen des Hauses und der Schule entwickelte den Geschmack der Kinder für die Werke der Malerei, bereitete die Arbeit der Schule vor und unterstützte sie vielfach und bedeutend.

### b) Die Wirkung der Stadt
durch das religiöse Leben (Feiern und Feste)

Die Frömmigkeit der Athener hat das größte griechische Heortologium gebildet, so daß der Verfasser des dem Xenophon zugeschriebenen Werkes »der Staat der Athener« mit Recht von ihnen sagte: »die Athener feiern doppelt so viele Feste wie die andern«. Und ihre Schönheitsliebe hat,

[1]) (*Xenoph.*) d. Staat d. Ath. 8.

wie wir schon gesehen haben, diese Feste mit der Darbietung der mannigfaltigsten Produkte der schönen Künste geschmückt, welche das Auge und das Herz erfreuten und das Gefühl veredelten. Die Fremden kamen von überall her zusammen, um diese künstlerischen Feste anzuschauen, und die Athener waren mit Recht stolz darauf. »Athen hat«, sagt *Isokrates* in seiner Lobrede dieser Stadt, »eine Menge der schönsten Schauspiele eingerichtet, wovon einige wegen der Größe des Aufwandes, den sie erfordern, nirgends ihres Gleichen haben, andere durch die verschiedenen Talente, die dabei hervortreten, noch andere durch beides sich auszeichnen, und wobei das Gedränge der Fremden so groß ist, daß auch sie nicht wenig zu dem Nutzen beiträgt, der allen dadurch zugeht, wenn wir uns einander möglichst zu nähern suchen«. Und an einer andern Stelle sagt derselbe Redner: »Überdies finden die andern großen Versammlungen nur nach Verfluß mehrerer Jahre statt, und dauern nur wenige Tage; unsere Stadt hingegen kann mit Recht von denen, welche sie besuchen, als eine immerwährende Nationalversammlung betrachtet werden.«[1]) Die Feierlichkeiten, aus welchen das Programm der verschiedenen Feste bestand, waren: Deklamations-, dramatische, musikalische Wettkämpfe, Musik, Gesänge und Hymnen an die Götter, chorische, gymnische und Schönheitswettkämpfe und Aufzüge. Bei allen diesen waren auch die Knaben anwesend,[2]) welche sogar häufig auch tätigen Anteil an ihnen nahmen. Ihre direkte Beteiligung wird uns im zweiten Teil unserer Arbeit beschäftigen; hier werden wir die Knaben nur als Zuschauer und Zuhörer in Betracht ziehen und den stillen Einfluß darlegen, welchen die verschiedenen künstlerischen Feierlichkeiten auf die Veredelung ihres künstlerischen Gefühles ausübten.

---

[1]) *Isokr.* Panegyr. 45 u. 46. Vergl. auch *Thucyd.* 2, 38, *Aristoph.* Wolk. 300.

[2]) S. z. B. *Aristoph.* Thesmophor. 608, *Theophr.* Charakt. 16 u. 30.

### 1. Deklamationswettkämpfe[1])

Schon seit den ältesten Zeiten wetteiferten bei den Festen verschiedene Rhapsoden in der Deklamation der homerischen Gedichte. Während aber die Rhapsoden früher dieselben nach Willkür vortrugen, so daß der eine dies, der andere das deklamierte, wurden seit Pisistratus die Rhapsodenwettkämpfe einer gewissen Ordnung unterworfen. Der Agon wurde von ihm in zwei Feste, die Panathenäen und die Brauronien eingeführt[2]) und die Rhapsoden wurden verpflichtet, den Zuhörern ein abgeschlossenes Ganze aus den homerischen Gedichten darzubieten, so daß der eine anfing, wo der andere stehen geblieben war.[3]) Und zwar wurden anfangs nur die homerischen Epen vorgetragen, später aber, wie es scheint, auch andere Gedichte, wie die Epen des Hesiod, die Perseis des Chörilus usw. hinzugefügt.[4])

Schon die künstlerische Deklamation eines unbekannten dichterischen Werkes erregt das ästhetische Gefühl und wird zur Quelle eines künstlerischen Genusses; viel größer aber ist nach psychologischem Gesetze der ästhetische Nutzen aus dem künstlerischen Vortrage eines Werkes, mit welchem man sich in jeder Hinsicht beschäftigt hat und welches uns weder inhaltlich noch formell große Schwierigkeiten bietet. Ein solches Werk waren den athenischen Knaben die homerischen und hesiodischen Gedichte. Lange beschäftigten sie sich damit in der Schule, sie hatten dieselben genügend verstanden und memoriert und vielmals hatten sie sich in ihrer Deklamation geübt. Die meisten athenischen Knaben, mit solchen Hilfsmitteln durchschnittlich ausgestattet, kamen in das Odeum, um ein Muster künstlerischen Vortrages zu hören, wie es die Rhapsoden-

[1]) Vergl. *A. Mommsen*, Heortologie, Leipzig 1864, S. 138 f. *G. Schömann*, Gr. Altertümer,[2] 2, 446 u. 458.

[2]) Vergl. *Lycurg*, g. Leokr. 103. Hesych. u. d. W.

[3]) Vergl. *Plato*, Hipparch. S. 228 B, *Diog. Laert.* 1, 57. S. auch *Athen.* 7, 275 B, wo aber als das Fest, wobei der Rhapsodenwettkampf stattfand, fälschlich das der Dionysien genannt wird.

[4]) Vergl. *Plat.* Gesetz. 2, 658 D, *Athen.* 14, 620 C.

deklamation war. Wie tief ihr Eindruck auf die Seele derselben war, das läßt sich leicht vermuten. Durch den schönen Vortrag verstanden sie erstens klarer und deutlicher den Inhalt und die charakteristischen Ideen der Gedichte. Dann genossen sie tiefer die künstlerische Form derselben; sie verstanden deutlicher die Kraft und die Schönheit der plastischen Ausdrücke, der schönen Bilder und Figuren und der Harmonie der Sprache, sie fühlten tiefer die Schönheit des Maßes und des Rhythmus und sahen klarer ihr harmonisches Verhältnis zum Inhalte, mit einem Worte, sie sahen deutlich und klar, worin die Schönheit der dichterischen Form bestand. Endlich zeigte ihnen der schöne Vortrag der Rhapsoden alle Punkte, in welchen sie bis jetzt sich geirrt hatten, und lehrte sie, wie sie selbst deklamieren mußten. Dies war in kurzen Worten die Wirkung, welche diese Wettkämpfe auf das Kinderherz ausübten und welche die Arbeit der Schule vorzüglich unterstützte.

### 2. Dramatische Wettkämpfe

Die verschiedenen mimischen Elemente, welche der Dionysoskultus enthielt, wurden infolge der Freiheit, welche in demselben erlaubt war, allmählich zu ganzen Handlungen, zu Dramen, und zwar der Tragödie, der Komödie und dem Satyrdrama ausgestaltet. Nachdem dies geschehen war, wurden nach und nach dramatische Agone gebildet, welche an den dionysischen Festen der ländlichen Dionysien, der Lenäen und der städtischen Dionysien stattfanden[1]) und aus welchen die unsterblichen Werke von Dichtern, wie Äschylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes entstanden. Wie alle Feste und Agone, so wurden auch die dramati-

[1]) Eine besondere Art dramatischer Wettkämpfe waren auch die chytrischen Agonen, die am dritten Tag der Anthesterien, welcher Chytroi genannt wurde, stattfanden. Diese wurden in den älteren Zeiten regelmäßig veranstaltet, später wurden sie vernachlässigt und schließlich von Lykurg gesetzlich erneuert; vergl. *Aristoph.* Frösch. 210, 219, *Philoch.* b. *Schol.* zu *Aristoph.* Frösch. 218, *Athen.* 4, 130 E, *[Plutarch]*, orat. vit. 841 E. u. f.

schen Wettkämpfe vom Staat geleitet, welcher von dem wichtigen ethischen und ästhetischen Einfluß überzeugt, den die dramatischen Werke auf das Volk ausübten, frühzeitig zu der Maßregel bestimmt wurde, demselben den freien Eintritt in das Theater zu gestatten.

Die Frage, ob der Jugend erlaubt war, den Vorstellungen beizuwohnen, hat vor Jahren ohne Grund die Gelehrten beschäftigt; eine genaue Untersuchung der Quellen[1]) hat deutlich bewiesen, daß auch die Jugend das Eintrittsrecht hatte, so daß heute keiner von denen, die sich mit dem alten Theater beschäftigen, die entgegengesetzte Meinung vertritt. Die Knaben besuchten wie die Erwachsenen das Theater und genossen wie diese die Vorteile, die aus demselben hervorgingen; und es konnte nicht anders sein, da die Athener die Bedeutung der vom Theater ausgehenden Einflüsse einsahen, welche jedem anderen, besonders aber der bildungsfähigen Jugend nützen konnten.[2])

Die Geschichte des griechischen Theaters beweist zur Genüge, daß die Dichter eher mit den Zuschauern als mit den Preisrichtern zu rechnen hatten, die ihre Werke schätzen sollten, und daß schon vor der Entscheidung der Preisrichter das zuschauende Volk durch Zeichen des Beifalls oder des Mißfallens seine Meinung kundgegeben hatte, welcher jene zu oft sich anschlossen.[3]) Das Verständnis, die

---

[1]) Vergl. *Aristoph.* Wolk. 537 f., Fried. 50 f., 766, *Eupol.* b. *Aristot.* Ethik. Nikom. 4, 2, *Plato*, Gesetz. 3, 700 C, 7, 817, Gorg. S. 502 D, *Theophr.* Charakt. 9, *Pausan.* 1, 2, 3, *Lucian.* Anachars. 22 usw.

[2]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 22.

[3]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 3, 700 C. »Das Ansehen aber, Kenntnis hierin zu haben und zugleich als Kenner zu urteilen und den Ungehorsamen zu bestrafen, beruhte nicht im Gezische oder einem geschmacklosen Geschrei der Menge, wie jetzt, und ebensowenig im Beifallsklatschen, sondern denen selbst, welche Sorgfalt auf die Erziehung gelegt, war es aufgetragen, stillschweigend bis ans Ende zuzuhören, für die Knaben aber und deren Erzieher und für die Volksmasse geschah die Zurechtweisung mittels des Ordnungsstabes usw.«, *Aristoph.* Ritter, 546, *Demosth.* de coron. S. 317 f., de fals. leg. S. 449, *Lucian.* üb. d. Tanzk. 5 u. 83, *Athen.* 9, 406 f. usw.

Bildung und zwar die ästhetische Bildung des Volkes waren derart, daß sie ihm ermöglichten, sich ein richtiges Urteil von den sittlichen Grundsätzen und dem künstlerischen Werte der vorgeführten Werke zu bilden. *Aristophanes*, der nicht zu schmeicheln pflegte, drückt sich über die Zuschauer seiner Werke folgendermaßen aus:[1])

Hegt Ihr aber die Besorgnis, daß nicht unterrichtet genug
Die Zuschauer sein, so daß sie
Was Ihr Feines sagt nicht fassen,
Laßt sie schwinden, denn nicht fürder ist's bei ihnen so bestellt.
Denn es sind gediente Leute,
Und ein jeder hat sein Büchlein, das zu witz'gen ihn vermag,
Und des Mutterwitzes Fülle,
Der noch mehr jetzt zugespitzt ward.
D'rum seid unbekümmert: Alles
Könnt vor Diesen Ihr erörtern, da sie kunstverständig sind.

Auch *Plato* bemerkt über das Theater seiner Zeit:[2]) »Infolgedessen wurde also das Publikum aus einem lautlosen ein redendes, als verstände es, was in der musischen Kunst schön ist und was nicht, und es entstand hierin aus einer Herrschaft der Besten eine schlimme Herrschaft des Publikums usw.« So wendet sich der Philosoph der Aristokratie des Geistes und der Abstammung heftig gegen die Herrschaft des seiner Meinung nach ungebildeten Volkes im Theater; abgesehen davon, ob seine Meinung richtig oder nicht richtig war, folgern wir aus seinen Worten, daß in seiner Zeit das Volk im Theater herrschte.

Verschieden waren die Gründe, aus welchen das athenische Publikum in der Lage war, die dramatischen Werke richtig zu beurteilen. Einer von den wichtigsten aber war dieser, daß der Athener schon seit seiner Jugend das Theater besuchte, daß dasselbe anfing, seine wohltätigen Einflüsse auf ihn schon seit der Zeit auszuüben, wo er noch Kind war. Sicherlich konnte das Kind nicht auf einmal alle sittlichen und künstlerischen Elemente begreifen, die ein dra-

[1]) *Aristoph.* Frösch. 1109 f.
[2]) *Plat.* Gesetz. 3, 701 A; vergl. auch 2, 659.

matisches Produkt enthielt; vielmehr verstand es anfangs sehr wenig und dies nicht tief, sondern oberflächlich.[1]) Allmählich aber mit der Zunahme seines Alters und damit seiner Erfahrung und Bildung wurde der Kreis seines Verständnisses erweitert, seine früher rohe Auffassung verfeinert und veredelt, so daß es schließlich in die Lage gebracht wurde, ein dramatisches Werk in allen Hinsichten verstehen und seinen Wert nach diesen schätzen zu können.

Der Stoff des alten Dramas wurde in der Regel den verschiedenen mythischen Kreisen entnommen, welche die künstlerische Phantasie des Dichters so umgestaltete, wie es der Zweck und die Ökonomie seines Werkes verlangten. Der Knabe nun, der den Mythus schon kannte und zwar in der Form, in welcher die Tradition ihn vererbt oder die in der Schule gelesenen dichterischen Werke dargestellt hatten, wurde zuerst leicht in das Verständnis des Stoffes des Dramas eingeführt. — Dann, indem er den Unterschied zwischen der Form, in welcher er den Mythus kannte, und derjenigen, in welcher die künstlerische Phantasie des Dichters ihn dargestellt hatte, bemerkte, wurde er leicht zu einer Vergleichung der beiden Formen angeregt und er sah so ein, was das künstlerische Schaffen ist und erreicht. — Und mit dem Begreifen der schöpferischen Kraft des Dichters verband sich unschwer das Verständnis der hohen Grundidee und der edlen Gedanken, die der Dichter durch sein Stück ausdrücken wollte. — Aber auch die künstlerische Ökonomie des Dramas, die enge Verbindung der einzelnen Handlungen und die daraus hervorgehende Bildung eines harmonischen Ganzen, welches Anfang, Mitte und Ende darstellte und eine natürliche Verwicklung und eine zwanglose Lösung zeigte, wurden für den Knaben Gegenstand eines leichten künstlerischen Genusses, weil die alten Dichter in der Ökonomie ihrer Werke mit der künstlerischen Verwicklung die klare Einfachheit zu verbinden wußten; weder die ausgesuchten Komplikationen und Peri-

[1]) Vergl. *Pausan.* 1, 2, 3.

petien noch die künstlichen Überraschungen des heutigen Dramas erschwerten die Ökonomie des alten. — Und indem der Knabe zum Verständnis des künstlerischen Schaffens des Dichters, der Hauptidee und der harmonischen Ökonomie des Dramas hingeführt wurde, wurde zugleich durch die künstlerische Deklamation seine Auffassung für die Schönheit der plastischen Ausdrücke, der malerischen Bilder, der kunstvollen Figuren, in welchen der Dichter seine hohen und schönen Gedanken einkleidete, für die Schönheit des Maßes und des Rhythmus und für ihr harmonisches Verhältnis zum Inhalte geöffnet, er bildete sich musikalisch durch das Anhören der unter Musikbegleitung gesungenen chorischen Lieder, er erhielt eine genaue Einsicht in die künstlerischen Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers, indem er die schönen Gestalten und die graziösen Bewegungen der tanzenden Choreuten und der handelnden Schauspieler sah, er drang allmählich in die künstlerischen Geheimnisse der Schauspielkunst ein, endlich wurde sein Geschmack durch den Anblick der eleganten Kostüme und der zierlichen scenischen Dekoration gebildet.[1]) — Das sind die hauptsächlichen künstlerischen Elemente, für welche die Aufführung eines dramatischen Werkes die Augen und die Seele des athenischen Knaben allmählich öffnete.

Die Wirkung der theatralischen Vorstellungen auf die ästhetische Bildung des Kindes war noch größer, wenn es sich schon vor der Aufführung mit dem betreffenden Werke beschäftigt hatte. Das geschah oft und zwar besonders, wenn alte Werke der berühmten Dramatiker wiederholt wurden, welche, wie wir sehen werden, das Kind in der Schule las und deren Ausgaben es sogar oft in das Theater

[1]) Vergl. *H. Dierks*, de tragikorum histrionum habitu scaonico apud Graecos, Gött. 1883, *Wieseler*, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern, Götting. 1851, *A. Müller*, Lehrbuch der griech. Bühnenaltertümer usw. Theaterkostüm s. auf einer Vase von Ruvo in Monum. dell'Instit. III, tv. 31 u. b. *T. Schreiber* a. a. O. T. III, Nr. 1.

mitbrachte. Der Anblick der Aufführung eines schon gelesenen Werkes hatte die Vorzüge, daß die Stimmung des Kindes für die Aufnahme seiner künstlerischen Momente vorbereitet war und daß es dieselben, die es schon in der Schule und in der Privatlektüre verstanden hatte, jetzt durch die lebendige Handlung, durch die psychologisch feine Darstellung, durch die künstlerische Deklamation, durch das schöne Singen, Tanzen und Musizieren tiefer, klarer und lebendiger fühlte.

Das bloße Lesen der dramatischen Werke der alten Dichter vermag zur ästhetischen Bildung der heutigen Jugend beizutragen trotz aller Schwierigkeiten, die die Sprache, das Maß und der Rhythmus darbieten, trotz alles Abstandes, welcher sie von dem alten Leben und seinen Anschauungen trennt, trotz alles Mangels an vielen appercipierenden Vorstellungen, die zum Verständnis des Inhalts und der Form der betreffenden Werke nötig sind. Unter diesen Umständen können wir uns nun leicht vorstellen, welche richtige ästhetische Einwirkung die Aufführung der dramatischen Werke selbst auf die athenische Jugend ausübte, bei welcher keins von den genannten Hindernissen bestand.

Die Wirkung der theatralischen Aufführungen auf die athenischen Knaben war auch deshalb größer, weil sie nicht kalt und ohne allgemeine Gefühlsregungen das Theater besuchten. Die Aufführung war der Höhepunkt von vielen hohen und künstlerischen Feierlichkeiten, die nicht ohne eine Beziehung zu den aufzuführenden Werken standen; durch alle diese wurde die Stimmung der Knaben genügend vorbereitet, um mit möglichst lebhaftem Interesse und großer Spannung die Aufführung zu verfolgen.

Wir dürfen endlich nicht vergessen, daß der Knabe unter Erwachsenen aufwuchs, welche ein feines Verständnis für das Schöne in den dramatischen Werken hatten und die mit besonderem Interesse dieselben besprachen und beurteilten. Dieser ästhetische Hauch, der die Kreise der Erwachsenen durchwehte, riß auch die Jugend mit fort,

deren geistiges Auge so still für das Verständnis und den Genuß der dramatischen Produkte geöffnet wurde.

So unterstützten die dramatischen Agone die Arbeit der Schule, indem sie zur Erreichung des Zweckes, den die Lektüre der dramatischen Werke in der Schule hatte, bedeutend beisteuerten. Sie trugen überhaupt zur Veredelung des Geschmackes der Jugend für die dramatischen Produkte und das Theater bei. Die Folgen ihrer Wirkung zeigen auch die alten Schriftsteller. Die Jugend nimmt einen energischen Anteil an den Bezeugungen des Beifalls oder Mißfallens des übrigen Publikums[1]) und faßt klar die verschiedenen dramatischen Elemente auf.[2]) Wenn sich die Dichter an das Publikum wandten, hielten sie es nicht unter ihrer Würde, auch die Kinder manchmal mit in Betracht zu ziehen. So sagt *Aristophanes* in dem Frieden:[3])

Ich aber gebe Kunde diesen Knäbelein
Und Männerchen, desgleichen diesen Männern auch,
Den Männern, denen über diesen ward ihr Sitz,
Erzähl' es jedem, der auch diese noch überragt.

Und derselbe Dichter verlangt an einer anderen Stelle[4]) das Lob nicht nur der Männer sondern auch der Knaben, indem er sagt:

Darum ziemet es sich für jeglichen hier,
So Knaben als Mann, mir gewogen zu sein.

### 3. Musik, Gesänge, musikalische Wettkämpfe

Der Gesang und die Musik zierten fast alle religiösen Feste und die damit verbundenen Festzüge; bald wurden heitere, frohe oder scherzhafte Lieder, bald erhabene Hymnen und herrliche Päane an die Götter gesungen; die Musik begleitete sehr oft die schönen Lieder, die das feiernde Volk sang. Es würde zu weit führen, wenn wir alle musikalischen Elemente schildern wollten, die das Volk in den

[1]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 3, 700 C.
[2]) Vergl. *Eupol.* b. *Arist.* Ethik. Nikom. 4, 2.
[3]) *Aristoph.* Fried. 50 f.
[4]) *Aristoph.* Fried. 761 f.

Festen pflegte; deswegen übergehen wir diesen Teil, ohne den Einfluß zu vergessen, den er auf die musikalische Bildung der Kinder ausübte. Hier wollen wir uns nur auf die Beschreibung der bei den Festen stattfindenden musikalischen Agone beschränken, in welchen verschiedene Berufsmusiker oder Dilettanten in der Instrumental- oder Vokalmusik wetteiferten und deren Einfluß deshalb auf die musikalische Bildung der Kinder größer und tiefer war.[1])

So fand an den Lenäen ein Dithyrambenagon statt; in diesem sangen verschiedene Sänger im Lenaion Dithyramben, die von berühmten Dichtern gedichtet waren, und der Sieger empfing einen Efeukranz.[2])

Wichtiger war der musikalische Agon der Panathenäen, der vom *Perikles* gegründet war und in dem von ihm errichteten Odeum stattfand. An diesem Wettkampfe beteiligten sich teils Knaben, über welche wir an anderer Stelle sprechen werden, teils Berufsmusiker, Künstler, um welche es sich hier handelt. Die Spiele, in welchen diese letzteren wetteiferten, waren: Gesang unter Zitherbegleitung, Gesang unter Flötenbegleitung, Zitherspiel ohne Gesang, Flöte ohne Gesang und endlich die sogenannte Synaulie, unter der man entweder ein Zusammenspiel mehrerer Flöten oder einen Gesang mehrerer unter Flötenbegleitung begreifen muß. Die für jedes von diesen Spielen ausgesetzten Preise, deren es mehrere gab, bestanden aus goldenen Kränzen und Geld.[3])

Wichtig war auch der Agon der Thargelien, in welchem mit dem Gesange auch der Tanz verbunden war. Auch an diesem Wettkampfe nahmen Knaben und Männer

---

[1]) Vergl. *Reisch*, de musicis Graecorum certaminibus, Vindob. 1885.

[2]) Vergl. *Ἐφημ. Ἀρχαιολ.* 1862. N. 219 f. ib. 34.

[3]) Vergl. *Aristot.* d. St. d. Ath. LX, 1 u. 3, *Plutarch*, Perikl. 13. Bildliche Darstell. von Kitharoden in Wettkampf s. b. *Schreiber* a. a. O. T. VII, N. 14, von Flötenbläsern ib. N. 3 und b. *Panofka* a. a. O. T. 4, N. 9. Kitharoden, die bekränzt werden, s. in Arch. Zeit. XI, T. 52, N. 1, *Gerhard*, Etrusk. u. Kamp. Vasenbild. T. A. N. 13—16 u. *Panofka* a. a. O. T. 4. N. 6 u. 8.

teil. Diese letzteren, in Chören geordnet, tanzten um den Altar des Apollo Pythius herum, während sie mit Flötenbegleitung Hymnen an den Gott sangen. Die Sieger erhielten Dreifüße, die sie beim Pythion, dem Orte des Agons aufstellten.[1])

Chorisch war auch der musikalische Agon der städtischen Diouysien, an welchem auch Knaben und Männer teilnahmen. Diese letzteren, in Chören geordnet, tanzton cyklische Tänze und sangen schöne Dithyramben unter Flötenbegleitung. Dieso Dithyramben waren Erzeugnisse von berühmten Dichtern; so wissen wir, daß *Pindar* einen solchen für dieses Fest gedichtet hatte. Die Sieger bekamen Stiere und kunstvoll gearbeitete Dreifüße, mit welchen die Tripodenstraße geschmückt wurde.[2])

Chorische musikalische Agone fanden auch in den Festen der großen und der kleinen Panathenäen statt, an welchen auch Männer und Knaben sich beteiligten. Die Männer tanzten cyklische Tänze und sangen Dithyramben, von namhaften Dichtern gedichtet.[3])

Auch die Feste der Promethien und Hephästien schmückten musikalische Agone, über welche wir aber keine genaueren Berichte haben.[4])

So spielte der Gesang und die Musik eine sehr wichtige Rolle bei den Festen. Die Jugend, welche in erster Linie bei denselben anwesend war, wurde unbewußt in dieser musikalischen Umgebung musikalisch gebildet und ihr Ge-

[1]) Vergl. *Lys.* 21, 1, *Demosth.* 21, 10, *Arist.* d. St. d. Ath. LVI, 3 u. 5.

[2]) Vergl. *Lys.* 21, 2. u. 4, *Demosth.* 21, 10 und *Hypoth.* zu *Demosth.* 21, S. 510, *Arist.* d. St. d. Ath. LVI, 3 u. 5. Vergl. *Pindar.* Frgm. 46 (45). Im Agon der städtischen Dionysien fand sicherlich auch der Sieg der Phyle des Andocides statt, den *[Plutarch]*, orat. vit. 835 B erwähnt.

[3]) Vergl. *Lys.* 21, 2, *Eurip.* Herakl. 780. Einen cyklischen Männertanz stellt ein Teil eines Reliefs dar, welches ein Fußgestell von Bildsäulen schmückte und auf der Akropolis gefunden ist; s. *Beulé*, L'Akropole, 2. S. 317 (pl. 4) u. *Schreiber* a. a. O. T. XX, N. 8.

[4]) S. C. I. A. 2, 553.

fallen an den Tönen und ihrem Rhythmus und ihrer Harmonie wurde besonders entwickelt. Die öffentlichen Feste in Mitwirkung mit den Familienfesten legten die Grundlagen der musikalischen Bildung der Jugend, bereiteten genügend die Arbeit der Schule vor, unterstützten sie, insofern sie eine häufige Gelegenheit zur Befestigung der in der Schule erworbenen Kenntnisse darboten, endlich setzten sie das Werk der Schule nach seiner Beendigung fort.

#### 4. Tanz, chorische Agone

Eine der wichtigen Zierden der Feste war auch der Tanz. Bei den meisten derselben wurde er mit dem Gesang und der Musik verbunden. Das feiernde Volk führte, indem es die frohen Lieder sang, zugleich verschiedene heitere und spottende Tänze auf, während es mit den erhabenen Hymnen und Päanen verschiedene Arten von würdigen, und zwar sowohl friedlichen als auch kriegerischen, Tänzen verband.[1]) Alle Jungen und Alten widmeten sich mit dem größten Vergnügen dem Tanz, wie es *Aristophanes* schön ausdrückt, indem er sagt:[2])

In den Knien zuckt's den Greisen;
Von sich schütteln sie das Mühsal
Und der Bürde Druck
Träg' hinschleichender Jahre,
Bei dem heiligen Festreihn.
Du, o Sel'ger geleite
Von der Fackel umglänzt,
Nach der blühenden Au'n Grund
Hin die reigenfrohe Jugend.

oder *Plato*:[3]) »Sind nun nicht diejenigen von uns, welche jung sind, an sich zu Reigentänzen bereit, wir Älteren aber glauben uns auf die geziemende Weise zu benehmen, in-

[1]) Die Tanzkunst wird nach *Plato* (Gesetz. 7, 814 End. — 817 E) in zwei Gattungen eingeteilt, die würdige und die spottende. Die würdige zerfällt wiederum in zwei Arten, in den Friedenstanz und den Kriegstanz.

[2]) *Aristoph.* Frösch. 345 f.

[3]) *Plato*, Gesetz. 2, 657 D.

dem wir jenen zuschauen und uns an ihrer Ergötzlichkeit und Festeslust erfreuen usw.« Und das geschah, weil der plastische Trieb der Athener gerade in den Tanz den ganzen Ausdruck der religiösen Stimmung legen konnte, welche das betreffende Fest in ihnen erregte. Wir haben schon gesehen, daß die meisten der musikalischen Agone, wie die der Thargelien, der städtischen Dionysien, der kleinen und großen Panathenäen, der Promethien und der Hephästien zugleich auch chorisch waren und daß die an ihnen Teilnehmenden würdige und friedliche cyklische Tänze aufführten. Diesen chorischen Agonen können wir nun den rein chorischen Wettkampf der Pyrriche hinzufügen, der in den kleinen und großen Panathenäen stattfand. An diesem Kriegstanze, der von Sparta aus und zwar im 6. Jahrhundert in Athen eingeführt war, nahmen Knaben, Epheben und Männer teil. Bei diesem von der Flöte begleiteten Tanze ging es so zu, daß zwei mit Schilden in der Linken bewaffnete Reihen gemessenen Schritts sich gegeneinander bewegten, bald vordringend, bald zurückweichend; er war ein kleines Bild des Krieges und Kampfes.[1])

Es ist hier nicht unsere Aufgabe, die mannigfaltigen Arten der schon erwähnten alten Tanzgattungen zu beschreiben;[2]) wir werden nur ihre gemeinsamen Charakteristika entwerfen und untersuchen, inwieweit diese zur Bildung des Geschmackes der Jugend beitragen konnten.

Der antike Tanz hat mit dem modernen Tanze, dem immer wieder der Gedanke zu Grunde liegt, die Annäherung und das Verhältnis der beiden Geschlechter zu versinnbildlichen,[3]) oder einen geselligen Genuß zu bieten,

[1]) Vergl. *Lys.* 21, 4, *Aristoph.* Wolk. 988 u. *Schol.* ib. Ein Teil der oben S. 67, Anm. 3 erwähnten Reliefs stellt auch einen Wettkampf der Pyrriche dar; s. *Beulé* a. a. O. 2, S. 313 (pl. 4) u. *Schreiber* a. a. O. T. XX, N. 9. S. auch Journal of hellenic studies, 1884, B. 43.

[2]) Verschiedene Arten des Tanzes s. b. *Athen.* 14, 629 D, E, F, 630 usw.

[3]) S. *K. Schmid* a. a. O. S. 193 f.

und in welchem eigentlich rhythmische Bewegung nur der Füße zur Geltung kommt,[1]) wenig gemein; er sollte vorwiegend den Charitinnen dienen. Alle antiken Tänze hatten den Zweck, die Schönheit und Anmut des ganzen[2]) Körpers und zwar seiner Bewegungen zur Darstellung zu bringen. Der schöne Körper, wie *Sokrates* in *Xenophons* Symposion[3]) bemerkt, wird und scheint durch die schönen Tanzbewegungen noch schöner. Das Auge und das Herz der Knaben, die solche Tänze anschauten, erfreuten sich, unbewußt fühlten sie, worin die Schönheit des Körpers besteht und eigneten sich Verständnis für die schönen Bewegungen, Gestalten, Haltungen und Gruppierungen der menschlichen Körper an.[4]) Dieselben schönen Formen zeigte auch die Gymnastik den Kindern; »war es indessen nicht«, wie *Lucianus* bemerkt,[5]) »ein weit größerer Genuß, einem solchen Schauspiele, als Jünglingen zuzusehen, die sich mit den Fäusten blutrünstig schlagen, oder sich im Staube herumbalgen, da ja die Tanzkunst diese jugendlichen Körper uns weit gefahrloser und in weit schöneren und reizenden Gestaltungen vor die Augen führt?«. — Aber noch einen anderen ästhetischen Nutzen bot der Tanz den Knaben dar. Er öffnete ihr Ohr für die Empfindung des Rhythmus und der Harmonie, weil die mannigfaltigen Bewegungen der Tanzenden rhythmisch und harmonisch nach den Tönen der Musik und des Gesanges vor sich gingen, die den Tanz

[1]) S. *Göll*, Kulturbilder, 1. 143.

[2]) Vergl. *Xenoph.* Gastm. 2, 16 »Ich habe nämlich etwas anderes außerdem erwogen, daß kein Glied des Körpers in dem Tanze untätig blieb, sondern daß gleichzeitig Nacken, Beine und Arme geübt wurden usw.«, *Athen.* 1, 37 S. 20. S. *Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff, B. 1. T. 2, Taf. LV, LVI, Jahrb. des kais. deutsch. arch. Inst. B. 2 (1887) T. 3, B. 5 (1890) S. 244.

[3]) *Xenoph.* Gastm. 2, 15 »und Sokrates bemerkte, saht ihr, sagte er, nicht, wie der Knabe, so schön er ist, dennoch in seinen Bewegungen noch schöner erscheint, als wenn er sich ruhig hält?«

[4]) Vergl. *Lucian.* über die Tanzkunst 70, 71.

[5]) *Lucian.* a. a. O. 71.

begleiteten.[1]) — Aber auch weiterhin erstreckte sich der wohltätige Einfluß des Tanzes. Die meisten alten Tänze waren mimisch,[2]) d. h. sie hatten den Zweck, nicht nur graziöse und rhythmische Körperbewegungen zu zeigen, sondern auch durch diese verschiedene mythologische, religiöse, kriegerische und andere Scenen symbolisch darzustellen, durch die mannigfaltigsten Formen des Körpers in gefälligen Rhythmen die verschiedensten Gedanken und überhaupt die verschiedensten seelischen Zustände, die in einem Liede oder sonst einem poetischen Werke dargestellt werden konnten, zum Ausdruck zu bringen.[3]) Und gerade darin, daß die alten Tänze hauptsächlich mimisch waren, liegt ihr zweiter großer Unterschied von den neuen. Ein mimischer Tanz war z. B. derjenige, den viele im Aufzug des zweiten Tages der Anthesterien, nämlich der Choen, tanzten; als Horen, Nymphen und Bakchen künstlerisch angekleidet stellten sie durch ihre Körperbiegungen verschiedene mythische und religiöse Episoden dar.[4]) Ein solcher Tanz war auch die Pyrrhiche, welche, wie wir sahen, in den Festen der kleinen und großen Panathenäen getanzt wurde; die Bewegungen und die Gestalten ihrer Tänzer symbolisierten die Zusammenstöße und die Verteidigungen zweier feindlicher Parteien. In diesem Kriegstanze sah der Knabe die Bewegungen nicht nur schöner Körper, sondern auch tapferer Seelen, wie *Plato* bemerkt. Einer von den

[1]) Vergl. *Lucian.* a. a. O. 72, 74 u. 80, *Liban.* 3, 385 R.

[2]) Vergl. *Lucian.* a. a. O. 36 »Die Hauptaufgabe der Tanzkunst besteht in der Nachahmung, in der Darstellung und Äußerung der Gedanken und dem Offenbaren des Unsichtbaren . . .«, 62 »Da der Tänzer aber ein nachahmender Künstler ist und das Gesungene durch seine Bewegungen darzustellen verspricht . . .«, 65 »Die Hauptsache, auf die alles ankommt, ist bei der Tanzkunst die Nachahmung usw.« und 67 »Überhaupt verspricht die Tanzkunst, Charaktere und Leidenschaften zu zeigen und darzustellen, bald bringt sie die Liebe auf die Bühne, bald den Zorn, jetzt den Wahnsinn, jetzt den Schmerz und alles in den Grenzen des Maßes«.

[3]) S. *Athen.* 14, 628 D. S. ib. 1, 15 D.

[4]) Vergl. *Philostr.* ad. Apollod. Tyan. D. XXI, S. 73 (ed. Kayser).

vollkommeneren mimischen Tänzen war derjenige der Choreuten der Tragödie, der Komödie und des Satyrdramas.[1]) Sehr viele Arten von solchen Tänzen, die auch in den Privatsymposien getanzt wurden,[2]) erwähnt *Lucianus* in seiner schönen Schrift »Über die Tanzkunst«.[3]) Der Knabe, der diese schönen mimischen Tänze, diese plastischen Schauspiele ansah, wurde dadurch auch in das Verständnis der Erzeugnisse eines poetischen Geistes eingeführt.

So vereinigte der Tanz, indem er die Kinder nicht nur an das Anschauen der schönsten Formen gewöhnte und zugleich in einer Welt voll herrlicher Töne einheimisch machte, sondern auch durch die schönen Formen und Töne in das Verständnis der Schöpfungen eines künstlerischen Geistes einführte, harmonisch all das Schöne, was nur immer dem inneren und äußeren Sinne geboten werden konnte. Der Knabe war im stande bei dem Tanze alles zugleich zu genießen, was die Gymnastik, die Musik und die Poesie, jede für sich, ihm darbieten konnten,[4]) zugleich in das Verständnis der leiblichen und der geistigen Schönheit eingeführt werden.[5])

Und dieser gleichzeitiger Genuß des körperlichen und des geistigen Schönen war um so bedeutungsvoller, weil er

[1]) S. *Athen.* 14, 630 D u. 1. 22 A.

[2]) Vergl. *Xenoph.* Gastm. 8, 5 »Wenn sie aber zur Flöte Tänze aufführten in Stellungen, in welchen die Charitinnen und Horen und Nymphen abgebildet werden, so glaube ich ... würde das Gastmahl viel anmutsvoller sein«. S. die schöne Beschreibung dieses mimischen Tanzes ib. 9, 2—7. Vergl. auch *Athen.* 14, 629 C.

[3]) *Lucian.* üb. d. Tanzkunst besond. 37—62.

[4]) *Lucian.* a. a. O. 68, 69.

[5]) *Lucian.* a. a. O. 6 »Willst du nun .. mich über die Tanzkunst und ihre Vortrefflichkeit anhören, wie sie den Geist der Zuschauer bildet, indem sie das Auge mit den schönsten Schauspielen und das Ohr mit den herrlichsten Klängen vertraut macht und die Verbindung von geistiger und körperlicher Schönheit darstellt?«, 69 »Ferner gebraucht der Mensch zu seinen sonstigen Verrichtungen entwedor seinen Körper oder seine Seele; in der Tanzkunst ist aber beides miteinander verbunden; ihre Vorstellungen zeigen sowohl Geist, als auch die Energie der körperlichen Übung usw.«

den Knaben dazu führen konnte, die Harmonie derselben zu erfassen. Indem der Knabe zugleich das körperliche und das geistige Schöne verstand, indem er einsah, wie ein künstlerischer Gedanke des Geistes einem künstlerischen Ausdruck des Körpers entsprach, indem er hörte, wie die künstlerische Sprache der Bewegungen und Formen des Körpers die schönen Gedanken der Seele ausdrückte,[1]) konnte er nicht schwer die Verkörperung des geistigen und die Vergeistigung des körperlichen Schönen, das Verhältnis, die Harmonie, schließlich selbst die Einheit der inneren und der äußeren Schönheit fühlen.

Die Gewöhnung an die schönen Formen, die der Tanz darstellte, diente den Knaben weiterhin zum Verständnis derselben Formen in den Werken der Plastik und der Malerei; denn in das Bereich der Orchestik, wie richtig *Lucianus* bemerkt,[2]) gehören ebensogut diese Künste, deren Proportionen und Ebenmaß in der Form sie vorzüglich nachahmt, so daß weder Phidias noch Apelles sie darin zu übertreffen scheinen. Andrerseits nützte der Anblick der die schönen Gedanken ausdrückenden graziösen Bewegungen dem Kinde zum Verständnis der Schauspielkunst,[3]) der Deklamation und der Rhetorik,[4]) welche auch das Innere und äußere Schöne verbinden und zwar nicht nur durch die schönen Formen und Bewegungen des Körpers, sondern auch durch die Vermittlung der Sprache.

So waren die Resultate, die das Anschauen der chorischen Agone und der Tänze überhaupt in Bezug auf die ästhetische Veredelung der Jugend hatte. Sie öffneten vor

[1]) *Lucian.* a. a. O. 62—68, woraus wir nur folgendes zitieren: »Der Zuschauer muß den Stummen vernehmen und den nicht Redenden hören.« und »Ich höre. Mensch, was du machst, ich sehe es nicht nur, du scheinst mir mit den Händen selbst zu reden«.

[2]) *Lucian.* a. a. O. 35. Vergl. auch *Athen.* 14, 629 B.

[3]) *Lucian.* a. a. O. 65 u. 67. Vergl. auch *Plato*, Gesetz. 7, 816.

[4]) *Lucian.* a. a. O. 35 »Selbst der Rhetorik steht die Tanzkunst nicht fern, sondern hat auch an ihr teil, insofern sie den Charakter und die Leidenschaft darstellt, wonach auch die Redner streben«; vergl. auch 62.

allen Dingen den Sinn für die körperliche und zugleich die geistige Schönheit und die Harmonie derselben und sie bereiteten vor und unterstützten sowohl das Erlernen des Tanzes selbst, als auch das Werk der Gymnastik, der Musik, der Lektüre, der Poesie und des Theaters.

### 5. Schönheits-, gymnische, Fackellaufswettkämpfe, Aufzüge

Die Liebe der Athener zum körperlichen Schönen, die wir anderswo Gelegenheit haben werden zu beschreiben, hat sie veranlaßt, Schönheitswettkämpfe in einige ihrer Feste einzuführen. Solche Agone waren die Euandrie und die Euoplie, die in den Festen der großen und kleinen Panathenäen und der Theseen (resp. der Epitaphien) stattfanden. Die am Agon der Euandrie teilnehmenden waren Greise und sie bewarben sich um den Preis der Altersschönheit, Olivenzweige haltend. Die sich an dem Wettkampf der Euoplie, die sonst auch Euandrie hieß, Beteiligenden waren reife Männer und sie wetteiferten in der Jugendschönheit, und zwar bewaffnet. Je zwei Phylen rangen miteinander um den Preis, und der Chorege jeder Phyle war verpflichtet, die größten und schönsten aus seinen Stammesgenossen zu wählen, zu kleiden und im Agon vorzuführen.[1]) Diese Wettkämpfe flößten den kleinen Kindern den Sinn für die männliche Schönheit und die Liebe zum körperlichen Schönen ein, und so bereiteten sie die Arbeit der Gymnastik vor. In der Zeit aber, wo die Kinder die Palästra besuchten, unterstützten sie bedeutend das Werk der Gymnastik und zwar nicht nur dadurch, daß sie den Sinn der Knaben für die körperliche Schönheit förderten, was auch die Gymnastik zu erreichen suchte, sondern auch dadurch, daß sie der Gymnastik schöne Vorbilder zur Nachahmung gaben.

Noch mehr trug zur ästhetischen Bildung der Jugend der Anblick der gymnischen Agone bei, die manche von

[1]) Vergl. *[Andoc.]* 4, 42, *Arist.* d. St. d. Ath. LX, 3 usw. S. auch *Athen.* 15, 565 F.

den Festen schmückten. Solche Wettkämpfe fanden in den Eleusinien, den Epitaphien und den großen Panathenäen statt. An diesen beteiligten sich alle Altersstufen, die Knaben, worüber wir an einer anderen Stelle sprechen werden, die Epheben und die Männer. Die letzteren nahmen teil an neun Spielen, nämlich am Dolichos, am Stadion, am Diaulos, am Hippios, am Pentathlon, am Ringkampf, am Faustkampf, am Pankration und am Hoplites, während die Epheben nur an fünf, nämlich am Stadion, am Pentathlon, am Ringkampf, am Faustkampf und am Pankration.[1]) Vor den Augen des Kindes erschien die gern gesehene Schönheit des nackten Körpers, die vollkommene männliche Schönheit. Symmetrie von Gliedern, Eurhythmie von Linien, graziöse Haltungen, schöne Gestalten, harmonische Bewegungen, künstlerische Gruppierungen, dies sind die verschiedenen Elemente, die dem Knaben in die Augen fielen. Das kleine Kind bekam den Sinn für alle Elemente des körperlichen Schönen und fing an unbewußt, die Gymnastik zu lieben, die alle diese schaffen konnte. Noch größer war der Nutzen des Zöglings der Palästra. Der Sinn für die Elemente des schönen Körpers, den die Gymnastik ihm einprägte, wurde durch das Anschauen der gymnischen Agone gefördert. Außerdem fand er in diesen erwünschte Vorbilder, nach denen er durch die gymnastischen Übungen seinen Körper gestalten konnte.

Zu den gymnischen Agonen können auch die Fackellaufswettkämpfe gerechnet werden, in denen die Teilnehmer sich bemühten, im Laufen die Fackel, die sie trugen, unausgelöscht bis an das Ziel zu bringen. Solche Agone fanden in den Festen der großen Panathenäen, der He-

[1]) Vergl. *Schol* zu *Pindar.* Olympion. IX, 166, ib. 150. *Ἐφημ. Ἀρχαιολ.* 1860, 55, N. 4098, 4105 u. 4107, *Plato,* Menex. S. 249, *Aristot.* d. St. d. Ath. LVIII, L. u. LX, 3, *[Lys.]* Grabred. 80, *Par. Chron.* 30, 17. Vergl. weiter *Mommsen,* Heortologie, S. 141 ff. S. bildliche Darstell. verschiedener Agonenspiele b. *Schreiber* a. a. O. T. XXII, 5 (nach Monum. d. Inst. X, tav. 48 e) und 7 (nach Monum. d. Inst. X, tav. 48 e) usw.

phästien, der Bendidien, der Panien, der Epitaphien und vielleicht auch der Lenäen statt, und jedes Alter nahm an denselben Anteil.[1]) Der Fackellauf, in dem sich das phantastische Schauspiel von rhythmisch laufenden und durch das Fackellicht glänzenden schönen Körpern zeigte, war für die Kinder die Quelle eines höchst angenehmen künstlerischen Genusses. Es wurde ihnen dadurch der Sinn für die Schönheit des sich bewegenden Körpers eingeflößt.[2])

Quelle eines großen ästhetischen Genusses waren für die Kinder auch die Festaufzüge. — Die meisten von denselben zierte die stramme Abteilung der Epheben; so beteiligten diese sich bewaffnet oder ohne Waffen an den Festzügen der Artemis Agrotera, der Proerosien, der Eleusinien, der Epitaphien, der städtischen Dionysien, der Plynterien, der großen Panathenäen und des Zeus Soter. Höchst malerisch und das künstlerische Gefühl der Kinder bildend war der Anblick der schönen Jünglinge, der Blüte der Stadt, mit ihrer geraden Körperhaltung, mit ihrem männlichen, stolzen und rhythmischen Schritte, mit ihren graziösen Bewegungen, mit den schönen Gruppierungen und Bildern, in welchen sich ihre Phalanx beim Marsch entwickelte. — Vergessen wir dann nicht die heiteren Aufzüge der dionysischen Feste. In den Lenäen und in den Anthesterien fuhren die sich am Festzug Beteiligenden nachts und unter dem Lichte der Fackeln auf schönen Wagen, die mit mannigfaltigen Blumen und vielfarbigen Binden geschmückt waren; sie selbst waren mit den künstlerischsten und phantasievollsten Kostümen, die verschiedene mythologische Personen bezeichneten, bekleidet, so daß der ganze Festzug etwas außerordentlich Schönes war. Wieviel solche Festzüge zur ästhetischen Bildung der Jugend beitrugen, ist selbstverständlich. Malerischer gestalteten die Athener den Festzug der städtischen Dionysien,

[1]) Vergl. C. I. A. II, 1181, 1129, 1340, *Herodot.* 6, 105, *Plato*, Staat 1, 327 A u. 354 A, *Bekker*, Anecd. 277, 22 f. 228, 11 f., *Photius*. u. d. W. λαμπάς, *Mommsen*, Heortol. S. 282 f. 342 f. usw.

[2]) S. eine bildliche Darstell. des Fackellaufs b. *Panofka* a. a. O. T. 2, N. 8; vergl. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 364.

weil diesem auch die Vertreter ihrer Bundesgenossen und viele Fremde beiwohnten. Auch in diesem waren die Pompeuten verkleidet und fuhren auf geschmackvoll geschmückten Wagen; was aber diesen Festzug von demjenigen der anderen dionysischen Feste unterschied, war, daß in diesem auch die verschiedenen schönen Geschenke für den Gott und viele künstlerische Tempelgeräte von edlen Jungfrauen, den Kanephoren, wie auch die Opfertiere, feierlich geschmückt einhergeführt wurden. Das Höchste aber von künstlerischer Gestaltung eines Festzugs bot der Aufzug der großen Panathenäen, welcher uns vor allem aus dem Parthenonfries bekannt ist.[1]) Den Zug eröffneten die Kitharöden und die Auleten, welche in den musikalischen Wettkämpfen gesiegt hatten. Ihnen folgten zu Fuß die mit Speer und Schild bewaffneten schönen Bürger, die im Agon der Euoplie gesiegt hatten und die wohlgeordneten, im Paraderitt einherziehenden Ritter unter ihren Führern. Dann kamen die Sieger im Roß- und Wagenlauf, und zwar jene entweder auf ihren Rossen reitend oder sie am Zaume führend, diese ihre stattlichen Viergespanne lenkend. Ihnen schlossen sich an die Priester und die Opferdiener, die feierlich geschmückten Festhekatomben führend, die Greise, die in der Euandrie gesiegt hatten, mit Ölzweigen, vom heiligen Baume in der Akademie gepflückt, in den Händen, verschiedene Beamte mit den für Athene bestimmten Weihgeschenken, dann auserlesene edle Jungfrauen, Körbe mit dem Opfergerät tragend und Epheben mit den von berühmten Künstlern angefertigten Schaugeräten. Dann folgten die Metöken, von denen die Männer, mit purpurnen Gewändern bekleidet und mit Eichenzweigen bekränzt, eherne und silberne, mit Wachskuchen und Opferfladen gefüllte Wannen, die Frauen und Mädchen Wasserkrüge und Sonnenschirme trugen. Den Aufzug schloß das Volk, wohlgeordnet und feierlich gekleidet. Den Mittelpunkt des Zuges aber

[1]) Die Beschreibung des Aufzugs meistenteils nach *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 475.

bildete ein auf Rollen ruhendes Schiff, an welchem segelartig der große von attischen Jungfrauen gewebte und mit reicher Stickerei geschmückte Peplos der Athene befestigt war, mit welchem das alte Xoanon der Göttin auf der Burg bekleidet wurde. So etwa geordnet brach der Festzug vom Keramikos auf, schritt durch die schönsten Straßen der Stadt, an den berühmtesten Heiligtümern vorüber, bei denen geopfert wurde, kam vor die Akropolis und gelangte, die herrlichen Propyläen durchschreitend, am Tempel der Göttin, am schönen Parthenon, an. Verschiedene edle Gefühle veranlaßten die Athener zur Veranstaltung solcher schönen Aufzüge, wie derjenige der Panthenäen war. Ihr tiefes religiöses Gefühl führte sie dazu, den Göttern einen klaren, hohen und edlen Beweis ihrer Frömmigkeit zu geben. Ihr warmes patriotisches Gefühl trieb sie dazu, den Fremden die Größe und Macht ihres Vaterlandes zu zeigen. Eine nicht minder bedeutende Rolle aber spielte dabei ihr künstlerisches Gefühl; durch den künstlerischen Festzug wollten sie auch das Schöne in allen seinen Äußerungen genießen. Deshalb wurden auch bei der Jugend, welche diesen Festzügen als Zuschauer beiwohnte, wohl die Frömmigkeit und die Vaterlandsliebe, besonders aber künstlerische Gefühlsregungen erweckt; sie bekam dadurch Liebe für das Schöne, sie lernte es verstehen, genießen und wertschätzen.

---

So also arbeiteten das Haus, die Schule und die Stadt still zur Bildung des Geschmackes der Jugend zusammen. Von allen diesen Faktoren gingen mannigfaltige, auserlesene, zwanglose, mehr oder weniger klare, im Einklange zueinander stehende künstlerische Einflüsse aus, welche unbewußt die künstlerische Auffassung bildeten, ästhetische Gefühle aller Art erzeugten, sie fortwährend nährten und förderten, dieselben gut ordneten und allmählich zu festen Urteilen, zu einem sicheren Geschmack für die Produkte der verschiedenen Künste gestalteten. So viele und solche Einflüsse waren sicherlich genügend, um Menschen mit gesundem

und sicherem Geschmacke zu bilden. Dennoch beschränkten sich die Athener nicht auf diese. Sie verstanden, daß die unbewußte künstlerische Auffassung und das damit verbundene Gefühl nicht immer die nötige Klarheit und Deutlichkeit haben, daß das unbewußte erregte Gefühl nicht immer in der Lage ist, uns eine genügende Rechenschaft von seiner Erzeugung zu geben. Sie haben eingesehen, daß es auch einer bewußten Beeinflussung auf die Jugend, eines systematischen Kunstunterrichtes und einer künstlerischen Betätigung bedurfte, damit das künstlerische Verständnis klar und bewußt werde, das künstlerische Gefühl rein und deutlich immer und überall sich äußere, damit der Knabe immer klarer den Grund erkenne, aus welchem ihm das Schöne gefällt, damit die Gefühle in bewußte, möglichst reine und klare Urteile umgebildet werden und der Geschmack künstlerisch geläutert werde. Deshalb haben sie frühzeitig dafür gesorgt, durch geeignete Mittel auch eine bewußte künstlerische Beeinflussung auf die Kinder auszuüben. Es ist natürlich, daß die bewußte Beeinflussung nicht alle schönen Künste berücksichtigen konnte; für manche derselben, wie die Plastik und die Architektonik, mußte man sich mit den stillen Einflüssen begnügen, die die künstlerische Umgebung auf die Jugend ausübte. Nichtsdestoweniger hat die bewußte Beeinflussung sich auf alle diejenigen Künste erstreckt, deren sichere Kenntnis und selbsttätiger Gebrauch jedem gebildeten Bürger unentbehrlich und notwendig waren.

Wenden wir nun unseren Blick auf dieselbe und bemühen wir uns auch sie kurz zu charakterisieren.

## Zweiter Teil

### Die bewußte künstlerische Beeinflussung

Was die bewußte künstlerische Beeinflussung auf die Jugend betrifft, so sind es zwei Fragen, die uns vornehmlich beschäftigen werden, erstens der systematische Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Knaben in der Schule und zweitens der gelegentliche Kunstunterricht und künstlerische Betätigung derselben bei einigen Festen. Bevor wir aber in die Untersuchung jeder von diesen beiden Fragen eintreten, halten wir es für zweckmäßig diejenigen Punkte der häuslichen Erziehung hervorzuheben, bei welchen eine bewußte Beeinflussung auf die ästhetische Bildung der Knaben zum Vorschein kommt.

### A. Die häusliche künstlerische Erziehung

Der letzte Tag des Frauenfestes der Thesmophorien, der *Καλλιγένεια* hieß, bezog sich auf die Geburt von schönen Kindern. Die Mütter wünschten und beteten zu den Göttern, vor allen Dingen schöne Kinder zu bekommen. Es versteht sich nun, daß sie nach der Geburt für die möglichst vollkommene Ausgestaltung der Körper derselben sorgten. Die Säuglinge wurden sorgfältig in Windeln gewickelt; aber die alten Windeln gewährten nicht, wie die heutigen, den Gliedern eine verhältnismäßige Bewegungsfreiheit und deshalb hatten sie nicht, wie diese, nur den Zweck, das Kind vor der Kälte zu schützen, sondern, da sie aus Binden bestanden, die spiralförmig um das Kind gewickelt wurden und so die Glieder zusammenhielten, hatten sie auch den Zweck, verfehlten Bewegungen vorzubeugen und die Glieder zusammenzudrücken, welche sonst wegen ihrer Weichheit leicht verkrümmt werden konnten.[1]) Wenn aber die Glieder

[1]) Vergl. *J. Martha*, Catalogue des figurines en terre cuite du musée de la société arch. d'Athènes 22, 238, 415, 422, 517, 543, 544, 782, 865. S. auch *Plato*, Gesetz. 7, 789 E. *Aristot.* Polit. D (H) 17,

fest genug geworden waren und die Zeit des Gehens kam, dann sorgten die Mütter und die Ammen für möglichst viel Bewegung des Kindes.

Während der ganzen Zeit bis zum Beginn des Schulbesuchs war der Knabe von der Sorge der Mutter und der Amme umgeben. In dieser Zeit waren seine Erziehungsmittel Gesänge, Mythen und Spiele, also Dinge, in denen die künstlerischen Elemente reichlich vorhanden sind. In den ersten Jahren wurde er durch die Lieder der Mutter und der Amme erfreut, in der reiferen Kindheit hörte er die schönen Märchen, welche diese ihm erzählten und ergötzte sich an verschiedenen Spielen, die er allein oder mit den Brüdern und Altersgenossen spielte. Durch die Liedchen der Amme und der Mutter wurde das kleine Kind eingeschläfert oder, wenn es unruhig war, beruhigt, wenn es ruhig war, unterhalten.[1]) So wurde nach und nach dadurch sein Gefallen an den harmonischen Tönen gebildet. Die reiferen Kinder hörten schöne Fabeln und populäre Erzählungen, von denen es sehr viele in Athen gab.[2]) Die meisten von den Fabeln wurden dem Äsop zugeschrieben und hatten als Helden gewöhnliche Tiere, manchmal aber auch Menschen.[3]) Diese Märchen dienten vor allen Dingen zur sittlichen Bildung der Kinder,[4]) nicht wenig aber trugen sie auch zur ästhetischen Bildung derselben bei, weil sie durch ihre phantastischen Elemente die Einbildungskraft der Kinder anregten und so jene psychische Tätigkeit entwickelten, durch welche besonders das künstlerische Schaffen er-

1336 a 10, [*Plutarch*] de lib. educ. 5, 11. Vergl. weiter *H. v. Swiecicki*, Die Pflege der Kinder bei den Griechen, Breslau 1877.

[1]) Schlummerlieder waren die sogenannten *Καταβαυκαλήσεις*, *Καταβαυκαλήματα*; vergl. *Athen.* 14, 618 E, *Hesych.* u. d. W. S. *Simonid.* frgm. 37 (*Bergk*, Poet. lyr. gr. 3⁴. S. 403 f.), *Theokr.* 24,6. Vergl. auch *Plat.* Gesetz. 7, 790 D, *Aristot.* Problem. 9, 38, S. 920 (ed. *Bekker*), Sext. Empir. VI, 32.

[2]) Vergl. *Plato*, Hip. maj. S. 286 A, Gesetz. 10, 887 f.

[3]) Vergl. *Aristoph.* Lysistr. 781 f., 805 f, Wesp. 1181. S. *Bernhardy* a. a. O. S. 76. Vergl. *H. Flach*, Gesch. d. griech. Lyrik, S. 577 f.

[4]) Vergl. *Hermog.* Progymn. 1.

reicht und der Weg zur Aneignung und zum Verständnis der künstlerischen Momente der schönen Künste und zwar besonders der Poesie geöffnet wird. Aber außer diesen schlichten Märchen wurden den Kindern auch feinere Erzählungen geboten, die dieselben in die Mythologie einführten; die den homerischen und hesiodischen Epen entnommenen Mythen und die von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten nationalen Sagen machten den gewöhnlichen Stoff aus, welcher den reiferen Kindern dargeboten wurde.[1]) Die Darbietung solcher Erzählungen nützte vielfach, besonders aber in ästhetischer Beziehung den Kindern. Durch diese erwarben sie sich ein wichtiges Material, welches ihnen vielfach für ihr künftiges Leben nützlich war. Dieselben schönen Mythen lernten sie später auch in der Schule, aber systematisch und eingehender und zwar aus den Quellen selbst; so bot ihnen die frühe Beschäftigung mit den Mythen die nötigen apperzipierenden Vorstellungen dar, um dieselben später in ihrer weiteren Ausführung zu verstehen und zu lernen. Aus denselben wurde der Stoff der schönen lyrischen Gedichte, der schönen Hymnen, die sie später in den Festen hörten und die sie selbst in der Schule und in dem übrigen Leben sangen, der schönen Dramen, die sie in der Schule lasen und im Theater aufgeführt sahen, und der sie umgebenden plastischen und graphischen Produkte genommen. So erleichterte die Kenntnis dieser Mythen bedeutend das Verständnis des Inhaltes der schönen Erzeugnisse der Poesie und der bildenden Künste und erregte die geeignete Stimmung zur Empfindung ihrer künstlerischen Momente. Andrerseits wurde durch diese Erzählungen die Phantasietätigkeit der Kinder gefördert, welche direkt zur Auffassung und zum Genuß des künstlerischen Schaffens und der schönen Form der Werke der schönen Künste hinführt. So trugen diese Mythen dazu bei, daß die Kinder später sowohl den Inhalt

[1]) Vergl. *Plato*, Staat 2, 376 End. 377 f., *Antiph.* b. *Meineke*, fr. com. graec. 3. S. 105/6.

als auch die künstlerischen Momente der Erzeugnisse der schönen Künste verstehen konnten. Es ist deshalb nicht zu verwundern, wenn sie später, als Erwachsene, eine besondere Hinneigung zu den Werken der Poesie und der bildenden Künste zeigen, wenn sie die Schönheit eines lyrischen Gedichtes, einer Tragödie, eines Kunstwerkes leicht verstehen und empfinden; sie sehen darin die mythischen Darstellungen, welche sie schon in ihrem Kindesalter erfreut haben, die künstlerische Phantasie, welche auch in ihrem eigenen Organismus eine wichtige Stellung inne hat, weil sie von den ersten Jahren ihres Lebens an gepflegt wurde.

Eine wichtige Rolle spielten aber im Leben der kleinen Kinder auch die Spiele. So schenkten ihnen ihre Eltern verschiedene einfache aber geschmackvolle Spielsachen. *Strepsiades* erzählt, daß er mit dem ersten heliastischen Obolos, den er bekam, ein Wäglein für sein Kind gekauft habe.[1]) Die hauptsächlichen Produkte der Koroplastik waren Spielsachen für die Kinder; so verfertigten die Koroplathen aus Ton oder Wachs mit vielem Geschmack verschiedene Puppen in menschlicher und Tiergestalt, wie Schildkröten, Hasen, Enten, Pferde usw.[2]) Der Schönheitssinn und die Phantasietätigkeit des Kindes wurden nicht wenig durch dieses schöne Spielzeug gebildet. So sehr wurde es durch dies entzückt, daß oft in ihm der Wunsch entstand, selbst auch ähnliches zu machen. Mit großem Fleiße, wie *Aristophanes* sagt,[3])

> Zimmerte es Häuser daheim, erbaute Schiffe sich,
> Aus Lederstreifen fertigt' es sich Wägelchen,
> Und Frösch' aus Äpfelschalen . . .

---

[1]) Vergl. *Aristoph.* Wolk. 864; S. *Pollux*, 10, 168. S. weiter *Panofka* a. a. O. T. 1, N. 3, *Baumeister*, Denkmäler, B. 831, *Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff, B. 1, Teil 2, Taf. LXVIII, N. 5, Arch. Zeit. 1879, T. 6, N. 4, Compte rend. 1877, pl. V, N. 4.

[2]) Vergl. *Martha* a. a. O. 85, 86, 106, 139, 168, 172, 173, 174, 521, 522, 523, 695, 697, 798 usw., *Baumeister* a. a. O. B. 830; vergl. *Suid.* u. d. W. S. *Becker-Goell* a. a. O. 2, 34.

[3]) *Aristoph.* Wolk. 888 f. u. *Schol.* ib.

und es machte, wie der kleine Lucianus, das Wachs knetend »Rinder oder Pferde oder selbst auch Menschen«.[1]) Diese Beschäftigung der Kinder schärfte das Auge, setzte die Phantasie in Tätigkeit, förderte die Fähigkeit der plastischen Darstellung, bildete mit einem Worte nicht wenig ihren Geschmack.

Wenn das Kind sich mit den Spielsachen zu beschäftigen aufhörte, dann widmete es sich einer anderen Beschäftigung, die es wohl als ein Spiel betrachtete, welche aber etwas Edleres war. Es beschäftigte sich nämlich mit der Pflege der schönen einheimischen Blumen, die sein Haus schmückten, und der anmutigen, einheimischen und deswegen mit der übrigen Umgebung harmonierenden Pflanzen und Bäumchen, die im Garten desselben in Üppigkeit blühten.[2]) Nicht selten finden wir diese Beschäftigung der Kinder auf den Vasenbildern dargestellt. So sehen wir auf einer solchen Vase, wie ein sehr kleines Kind mit seinen Händen Erde unten an den dünnen Stamm eines Bäumchens bringt.[3]) Das bloße Leben zwischen wohlgeformten, wohlriechenden und vielfarbigen einheimischen Blumen und Pflanzen genügte zur Förderung des Formen- und Farbensinnes, zur Erregung mannigfaltiger und tiefer ästhetischer Gefühle und zum Verständnis der bildlichen Darstellungen des Pflanzenreichs;[4]) viel leichter wurde aber dies erreicht durch die selbsttätige

---

[1]) *Lucian.* d. Traum 2. S. auch *Plutarch,* Dio, 9.

[2]) Gärten in den athenischen Häusern, *Demosth.* g. Euerg. u. Mnesib. S. 1155. Ferner vergessen wir nicht, daß die meisten Athener den größten Teil des Jahres auf dem Lande verweilten und daß deshalb die kleinen Athener in der Mitte der schönen Natur und unter ihren Einflüssen groß gezogen wurden.

[3]) S. *Collignon*, Catalogue des vases peintes du musée de la Société arch. d'Athènes, 412.

[4]) Vergl. was *A. Bliedner* in Bezug auf diesen Punkt treffend bemerkt: »Während von vielen Erzeugnissen des Kunstschönen das kleine Kind oder der Ungebildete nicht berührt wird oder an Einzelheiten und Äußerlichkeiten haften bleibt, weil ihnen das Verständnis der künstlerischen Idee abgeht, so ist die Wirkung des Naturschönen auf jedes unverdorbene Gemüt von vornherein sicher, und zwar um so

Pflege solcher Blumen und Pflanzen und durch die dadurch entstehende Liebe zu denselben.

Erwähnenswert sind auch die naiven und anmutigen Spiele der kleinen Kinder mit den Haustieren. Diese Spiele wurden sehr oft Gegenstand der bildlichen Darstellung. So sehen wir auf einem Vasenbilde,[1]) wie ein kleines Kind mit einer Gans spielt, und auf einem anderen,[2]) wie ein anderes sich bemüht, eine Ente zu fangen. Anderswo finden wir einen kleinen Reiter auf dem Rücken eines zahmen Rehs,[3]) oder einen kleinen Wagenlenker, der mit einem kleinen Zweig eine galoppierende Ziege antreibt, seinen Wagen schneller zu ziehen.[4]) Auf einer anderen Vase sehen wir, daß zwei Böcke dieselbe Arbeit verrichten.[5]) Weiter spielten die Kinder auch mit den Katzen,[6]) ebenso mit den Hähnen, deren Kämpfen sie nicht selten zuschauten.[7]) Vorwiegend aber beschäftigten sie sich mit den Hunden, und zwar den schönen melitäischen Hunden, die in jedem Hause vorhanden waren[8]) und welche wir sehr oft, wie die Vasenbilder zeigen, in der Gynäkonitis, bei den Symposien usw. finden.[9]) Sehr zahlreich sind die Vasenbilder, auf denen das Spiel der Knaben mit diesen Hunden dargestellt ist.[10]) Auf manchen Vasen sehen wir,

---

sicherer, je unverdorbener dieses ist. An schönen Blumen vollends, wenn ihnen ein angenehmer Duft noch einen besonderen Reiz verleiht, erfreut sich jung und alt, hoch und niedrig, groß und klein gleichmäßig.« (S. Encyklop. Handbuch d. Pädag.[2] v. *W. Rein*, Art. Blumenzucht.)

[1]) S. Compte rendu, 1868, B. 4, N. 7.

[2]) S. *Collignon* a. a. O. 415.

[3]) S. *Collignon* a. a. O. 430.

[4]) S. *Collignon* a. a. O. 437.

[5]) S. Compte rendu, 1863, B. 2, N. 5.

[6]) S. Annali, 1878 tav. P.

[7]) S. Annali, 1863, t. G.

[8]) S. *Daremberg-Saglio*, Diction. W. Canis, S. 883.

[9]) S. *Panofka* a. a. O. T. 17, N. 8 u. 9, Monumenti, VI—VII, T. 33, Annali, 1868, T. C.

[10]) Compte rendu, 1873, B. 3, N. 4, 1868, B. 4, N. 5, 1876, B. 5, N. 16, *Millingen* a. a. O. 44, *Tischbein* B. 2, B. 29.

wie die Kinder ihre Liebe zu diesen Tieren dadurch zeigten, daß sie ihnen Kuchen reichten.[1]) Wir sehen weiter, wie manchmal diese Hunde die Wäglein zogen, auf denen ihre kleinen Freunde fuhren.[2]) Die Beschäftigung mit den Haustieren und die Liebe zu denselben trug vor allen Dingen auch zur ästhetischen Bildung, zur Entwicklung der Empfänglichkeit für die Schönheit des Tierreichs und der bildlichen Darstellungen desselben bei. Ein ersichtlicher Beweis dieser Empfänglichkeit der athenischen Knaben für die tierische Schönheit ist die sorgfältige Pflege sowohl aller übrigen Tiere als besonders der Hunde, durch welche sie die Schönheit derselben zu vervollkommnen strebten. Wenn der Knabe reifer wurde, nahm er seinen schönen Hund zu den Spaziergängen mit[3]) und er war stolz, wenn die Blicke der anderen auf seinen Hund fielen, weil dies ein Beweis der Anerkennung seines Geschmackes war.

Nicht weniger wichtig zur Entwicklung des Geschmackes der Jugend waren die Knabenspiele. Die Phantasie der athenischen Knaben hatte eine Menge von solchen erfunden, deren genaue Beschreibung einen umfangreichen Band füllen würde. *Plato* und *Aristoteles* haben die Bedeutung der Spiele für die Entwicklung der Kinder überhaupt tief erkannt und sie haben es nicht versäumt in ihrer Theorie von der Erziehung geeignete Unterweisungen zu ihrer Regelung zu geben.[4]) Andere alte Schriftsteller, wie der römische Geschichtsschreiber *Suetonius*, haben besondere Schriften über die griechischen Knabenspiele geschrieben. Auch von den neueren haben viele ausführliche Abhandlungen darüber verfaßt. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, die zahlreichen athenischen Spiele zu beschreiben; wer sich dafür interessiert, mag die schöne Schrift darüber von *Grassberger*

---

[1]) S. *Panofka* a. a. O. T. 1, N. 3.

[2]) S. Gazette arch. 1878, B. 7, N. 1.

[3]) S. Annali, 1852 tav. T, *Gerhard* a. a. O. 278/9, N. 4, 290, N. 1.

[4]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 1, 643 B—C, 7, 793 E, 794 A, *Arist.* Polit. D (H) 17, 1336 b 28 f.

lesen.[1]) Hier werden wir in kurzen Worten nur die Bedeutung betonen, welche die Spiele für die ästhetische Bildung der Kinder hatten. Die Spiele, von denen viele geradezu gymnastische Übungen waren und deswegen auch nach dem Beginn des Turnunterrichtes die Knaben noch beschäftigten, gestalteten alle Glieder des Körpers, arbeiteten der Gymnastik vor und gingen neben derselben her, welche die vollkommene Ausgestaltung derselben bezweckte. Dann nahmen die Knaben Einsicht in die verschiedenen künstlerischen Körperformen, in die schönen Figuren, Bewegungen und Gruppierungen, welche in den Spielen reichlich vorhanden waren und die sie möglichst geschickt und kunstvoll hervorzubringen sich bemühten. Alle diese künstlerischen Formen wurden sehr oft von den Vasenmalern dargestellt,[2]) deren Werke die kleinen Kinder leicht verstehen und genießen konnten. Viele von den Spielen (wie z. B. das Ballspiel), die möglichst rhythmische und taktvolle Bewegungen verlangten, haben ganz unbewußt die Verbindung des Spieles mit dem Gesang und der Musik veranlaßt, ein Umstand, der dazu beitrug, das Ohr der Kinder für den Rhythmus und die Harmonie zu öffnen, und zugleich das Spiel dem Tanze näher gebracht,[3]) so daß es die Arbeit

[1]) *L. Grassberger*, Erz. u. Unter. im klass. Altert. T. 1. Abteil. 1 »Die Knabenspiele«, Würzburg, 1864. Vergl. auch *Becq de Fouquières*, les jeux des anciens. description, origine, rapports aver la religion, l'histoire, les arts et les moeurs, Paris 1869.

[2]) Bildl. Darstell. des Drachensteigenlassens in Arch. Zeit. 1867, S. 125, des Reifenschlagens in *Baumeisters* Denkm. B. 833, Arch. Anzeig. d. Jahrb. d. kais. deutsch. arch. Inst. 6 (1891) S. 117, B. 12 A, Bulletino Napolit. V tav. 2, der Blindkuh (Ephedrismos) in Arch. Zeit. XXXVII, T. 5. des Schaukelns in *Baumeisters* Denkm. B. 1632 (nach Annal. Inst. 1857, tav. d'agg. A), *Panofka* a. a. O. T. 18, N. 2, *Jahn*, Sächs. Ber. 1854, S. 243 f., der Brettschaukel b. *Panofka* a. a. O. T. 18, N. 3, *Baumeister* a. a. O. B. 1633 (nach *Gerhard*, Antike Bildwerke T. 53), des Kreiselspieles in Arch. Anzeig. der Jahrb. des k. d. arch. Inst. 6 (1891) S. 117, B. 12 A. Vergl. ferner *Baumeister* a. a. O. B. 834, *Furtwängler*, die Sammlung Sabouroff, B. 1. T. 2, Taf. LXVIII. IV. 5 *Panofka*, T. X u. Compte rend. 1873, pl. 3, N. 4.

[3]) Vergl. *Athen.* 1, 14 D.

der Orchestik vorzüglich vorbereitete. Endlich förderten die Spiele in vorzüglichem Grade die Phantasietätigkeit der Kinder, welcher sie sonst ihre allmähliche Bereicherung und Entwicklung verdankten.

Es darf auch nicht vergessen werden, daß zur künstlerischen Entwicklung des Körpers der Kinder in der betreffenden Zeit auch die Bäder beitrugen, welche sie regelmäßig nahmen. In jedem Hause war ein Baderaum, wo die kleinen Kinder mit ihren Müttern fast jeden Tag sich wuschen. Es gibt nicht wenige Vasenbilder, auf denen solche Badescenen dargestellt sind.[1]) Das Bad trug einerseits zur Reinlichkeit, Erfrischung und Kräftigung, andrerseits zur Entwicklung der Reize und der Anmut der Körper der Kinder bei.

Auf diese Weise wirkte die häusliche Erziehung auf die ästhetische Bildung der Kinder bis zu ihrem Eintritt in die Schule. Nach dieser Zeit treten alle Punkte, durch welche sie bis jetzt das Kind ästhetisch bildete, vor dem Schulunterricht zurück, welcher alle ästhetischen Elemente, mit denen die bisherige häusliche Erziehung es ausgestattet hatte, aufnehmend dieselben berichtigte, erläuterte, ergänzte und erweiterte. Den Liedern der Mutter und der Amme folgt der musikalische Unterricht, die plastische Handarbeit des Kindes ersetzt der Zeichenunterricht, an die Stelle der Märchen und mythischen Erzählungen tritt die Lektüre der nationalen Literatur, die Spiele treten allmählich vor den ernsteren systematischen Turnübungen zurück. Deshalb aber soll man nicht glauben, daß damit die Wirkung des Hauses auf die ästhetische Bildung der Kinder aufhörte; im Gegenteil bot es neue Momente dar, die dazu bedeutend beitrugen. Wir haben schon gesehen, wie es fortwährend eine stille Beeinflussung auf die Veredelung des Geschmackes der Kinder ausübte; es fehlten aber auch nicht die Ge-

[1]) Bildliche Darstell. des Frauenbades b. *Panofka* a. a. O. T. 18. N. 10 u. 11, *Gerhard* a. a. O. B. 242 N. 2, 248 N. 1, 295/6 N. 2, 4, 7, 8, *Tischbein* a. a. O. Band 2, B. 36 B. Band 3, B. 35, Band 2, B. 31, Band 4, B. 30, 28 u. 29, B. 5, B. 64 usw.

legenheiten, wo es bewußt auf die künstlerische Bildung derselben einwirkte, wo es die Kinder zur direkten künstlerischen Betätigung, zur Anwendung der in der Schule erworbenen künstlerischen Kenntnisse veranlaßte, Gelegenheiten, welche deswegen das Werk der Schule bedeutend unterstützten. So wohnte das Kind den Symposien nicht nur als einfacher Zuschauer und Zuhörer bei, sondern es wurde manchmal von den Erwachsenen veranlaßt, vor ihnen Gedichte vorzutragen, die es in der Schule gelernt hatte, Zither zu spielen und seine Schullieder zu singen. Auch die Familienfeste schmückte nicht selten der Gesang und das Zitherspiel der Kinder. An den zur Ehre der Familientoten stattfindenden Festen selbst wurde manchmal Gelegenheit zur künstlerischen Betätigung der Knaben gegeben. So finden wir auf einigen von den Lekythen, die traurige Episoden darstellen, folgende Scene: ein Knabe, bald aufrecht, bald sitzend auf den Stufen eines Grabmales, singt mit den Fingern die Leiersaiten berührend, indem andere um ihn schweigend zuhören.[1]) Nicht selten kamen viele Knaben im Haus eines Kameraden zusammen und dort spielten sie die Flöte oder sangen zur Zither.[2]) Das Haus hörte also nicht auf, auch nach dem Eintritt des Kindes in die Schule eine bewußte Beeinflussung auf seine ästhetische Bildung auszuüben.

Indem wir über den bewußten Einfluß des Hauses auf die Veredelung des kindlichen Geschmackes sprechen,

---

[1]) S. *A. Furtwängler*, Die Sammlung Sabouroff, B. 1, T. 2, Taf. LX, N. 2, *Benndorf*, Griech. u. Sicil. Vasenbild. T. 34, *Collignon*, Vases d'Athènes, N. 650, zwei Lekythen in Berlin (Inv. N. 2087 und 2423), *Pottier*, Études sur les lécythes blancs attiques, S. 73—74.

[2]) Vergl. *Panofka*, a. a. O. T. 4, N. 2 u. 5. S. bes. N. 4, wo ein Knabe sitzend den Diaulos spielt; vor ihm hängt das Flötenfutteral; hinter ihm steht ein Freund, auf einen gekrümmten Stab gestützt, welcher die rechte Hand erhebt, vielleicht um seine Bewunderung auszudrücken; ein dritter Mitschüler steht endlich vor dem Flötenspieler, auf einen geraden Stab sich stützend und dem Freunde mit Interesse zuhörend. S. weiter einen Krater von Euphronios (im Louvre) in Monum. e. Annali, 1855, B. 5 (vergl. *Klein*, Euphronios,[2] S. 132).

müssen wir auch seine Einwirkung auf die Art und Weise des Benehmens, auf den Anstand der Kinder nicht übergehen, weil die größere oder kleinere Feinheit desselben ein Ausdruck nicht nur des größeren oder geringeren Sittlichkeitsgrades, sondern auch des höheren oder niedrigeren Geschmackes des Menschen ist. Die Unanständigkeit und die Ungeschlachtheit des äußeren Auftretens bezeugt auch Mangel an künstlerischem Geschmack, das feine Benehmen dagegen ist immer Ausdruck auch einer feinen ästhetischen Bildung. Der Athener, mochte er gehen oder sich mit andern zusammenbefinden oder sprechen oder speisen oder sich bewegen, sah immer darauf, nicht gegen das Schöne zu verstoßen; seine Bewegungen, seine Haltuugen, sein Gespräch, sein Benehmen überhaupt charakterisierte eine eigentümliche Feinheit. Dies erreichte er, weil er seit seinem Kindesalter daran gewöhnt war. Das Beispiel seiner Eltern und aller derjenigen überhaupt, mit denen er verkehrte, veranlaßte ihn dazu. Vor allen Dingen aber trugen dazu die Unterweisungen seines Pädagogen bei. Sofort beim Eintritt des Kindes in die Schule wurde ihm ein Pädagog gegeben, welcher vor allen Dingen für seine sittliche Bildung sorgte, aber doch nicht die Gestaltung seines Benehmens vernachlässigte. Er flößte ihm den Sinn für Sauberkeit und Ordnung ein und lernte ihn sich geschmackvoll anzukleiden[1]) und anständig, rhythmisch und anmutig zu gehen.[2]) Er verlangte von ihm Wohllaut der Stimme und Wohlredenheit und pflanzte ihm Abscheu gegen rohe Gespräche und überlaute Reden und Spiele ein.[3]) Er lernte ihn sogar nicht mit untergeschlagenen Beinen zu sitzen, nicht ein Bein über das andere zu schlagen, nicht das Kinn auf die Hand zu stützen.[4]) Er lehrte ihn weiter »ἑνὶ δακτύλῳ τὸν τάριχον

[1]) S. *Athen.* 1, 21 C.

[2]) S. *Alex.* b. *Athen.* 1, 21 D. S. auch *Aristoph.* Wolk. 964—5, *Plato*, Charm. 159 B, *Plutarch.* quod virt. doc. pot. 3.

[3]) S. *Plat.* Charm. 159 B u. *Theophr.* Charakt. 4.

[4]) Vergl. *Clem.* Pädag. B, 1, 13 (ed. Dindorf). S. auch *Aristoph.* Wolk. 983.

ἅψασθαι, δυσὶ τὸν ἰχθῦν, σῖτον, κρέας. οὕτω κνᾶσθαι, τὸ ἱμάτιον οὕτως ἀναλαβεῖν« [1]) und wie *Aristophanes* sagt: [2])

Nicht war bei dem Mahl es den Jüngern vergönnt nach dem Kopfe zu greifen des Rettichs,
Noch dürfte den Ältern den Dill er vorweg, noch die Wurzel des Eppiches raffen,
Noch Vögel verschmausen und leck'res Genäsch, noch behaglich die Füße verschränken.

Diese Kleinigkeiten der alltäglichen Erziehung, wie kindisch sie auch erscheinen mögen, haben indessen eine ziemlich große Bedeutung; denn das Kind, indem es in dem feinen äußeren Betragen gebildet wurde und den Forderungen des Anstandes und des guten Tones sich anpaßte, wurde zugleich auch ästhetisch gebildet.

Ein anderes Element der künstlerischen Betätigung des Knaben, welches wir hier erwähnen dürfen, war endlich seine Beschäftigung mit der Tanzkunst, die, wie wir sehen werden, kein Gegenstand des Schulunterrichtes war. Es ist wahr, daß der Knabe, um an den öffentlichen chorischen Agonen teilnehmen zu können, wie wir sehen werden, einen speziellen Tanzunterricht bei einem Tanzlehrer genießen mußte; nichtsdestoweniger können wir von der Beschäftigung der Jugend mit dem Tanze schon hier sprechen, weil die Knaben im Hause und nach dem Beispiele der Erwachsenen die hauptsächlichen Elemente der Tanzkunst erlernten. Wir haben schon anderswo bemerkt [3]), welchen ästhetischen Nutzen der Knabe aus dem bloßen Anschauen des Tanzes zog. Hier werden wir nun untersuchen, wie die Beteiligung des Knaben am Tanze selbst ihn ästhetisch bildete.

Durch den Tanz, wie wir schon früher bemerkt haben, [4]) kamen zum Ausdruck schöne Bewegungen und Formen des Körpers. Folglich war der Tanz besonders dazu geeignet,

[1]) Vergl. *Plutarch*, quod. virt. doc. pot. 2, de lib. educ. 7, 15.

[2]) *Aristoph.* Wolk. 981.

[3]) S. o. S. 68.

[4]) S. o. S. 70. Eine bildliche Darstellung eines Tanzes von Knaben s. b. *J. Roulex*, Choix de vases peints du musée d'antiquités de Leyde, 5.

dem Körper Geschmeidigkeit, Biegsamkeit, Leichtigkeit, Gewandtheit und vor allen Dingen Grazie und Schönheit zu verschaffen. Dieselben Eigenschaften, wie wir sehen werden, bemühte sich auch die Gymnastik dem Körper zu verleihen. Weiter konnte er durch den antiken Tanz, weil dieser alle seine Glieder übte, auch gesund, stark, kräftig und kriegstüchtig werden und so auch die übrigen Eigenschaften sich aneignen, welche die Gymnastik ihm schenkte.[1]) So stand die Orchestik, da sie den Körper sowohl schön als auch stark machte,[2]) in engster Verwandtschaft mit der Gymnastik, die dieselben Zwecke zu erfüllen suchte. Die eine Kunst unterstützte die Aufgabe der andern und bot derselben schöne Vorbilder zur Nachahmung; durch ihre Mitwirkung statteten sie den Körper mit aller möglichen Kraft und Schönheit aus. Dieses Verhältnisses der beiden Künste waren sich auch die Alten bewußt. Deshalb eben betrachteten sie immer den Tanz als eine gymnastische Übung und betonten immer ausdrücklich das gymnastische Element in demselben.[3]) Trotz dieser Verwandtschaft der

[1]) S. *Lucian.* üb. d. Tanzkunst 71 »Die angestrengten Bewegungen der Tanzkunst, ihre Wendungen, Umdrehungen, Sprünge und rückwärts gebeugten Stellungen gewähren den Zuschauern einen vergnüglichen Anblick, für diejenigen aber, die sie ausführen, sind sie höchst gesund. Ich würde sie für die beste und zweckmäßigste Übung erklären, sie macht den Körper weich, biegsam und leicht, verleiht ihm Gelenkigkeit und Fügsamkeit und gibt ihm ein bedeutendes Maß von Stärke«; vergl. auch 8—11.

[2]) Vergl. *Lucian* a. a. O. 73 »Daß Jemand sich um Kraft und Gelenkigkeit der Glieder zugleich bemüht, sollte doch ebenso wunderbar erscheinen, als wenn eine und dieselbe Person die Stärke des Herakles und die Zartheit der Aphrodite zeigen wollte, und doch tut das der Tänzer«.

[3]) Vergl. *Xenoph.* Gastm. 2, 16 »ich habe nämlich erwogen, daß kein Glied des Körpers in dem Tanze untätig blieb, sondern daß gleichzeitig Nacken, Beine und Arme geübt wurden, wie derjenige tanzen muß, welcher will, daß sein Körper gleichmäßiger ausgebildet werde«, 2, 23 »ὅτι καλῶς γυμνάζει καὶ τὰ ἐμὰ ὀρχήματα«, *Athen.* 1, 21 A, *Lucian.* a. a. O. 71, 72 usw. *Plato* betrachtet bekanntlich die Orchestik als einen Teil der Gymnastik; s. Gesetz. 7, 795, »der Gymnastik aber gibt es wiederum zwei Arten, die eine der Tanz, die andere das Ringen«.

beiden Künste aber bestand ein nicht geringer Unterschied zwischen ihnen. »Das in der Orchestik waltende gymnastische Element«, wie *Grassberger* richtig bemerkt,[1] »ist als ein durch Rhythmus und Grazie in Zaum gehaltenes zu betrachten; die körperliche Kraft hat hier nicht freies Spiel und kann nicht beliebig eine gegenüberstehende Kraft prüfen und erschöpfen. Das Gesetz des Rhythmus beherrscht jede Bewegung, entrückt sie der Willkür und erhebt sie in das Gebiet der Schönheit und Anmut. Die Orchestik verhält sich also zur Gymnastik, wie die Musik zur Poesie..« Auch *Krause* bemerkt zutreffend:[2] »wenn man die Poesie als Substrat der sie belebenden Musik betrachten darf, so erscheint die Gymnastik als Grundlage der das gymnastische Element zur Plastik erhebenden Orchestik«. Die Gymnastik konnte also die körperliche Schönheit nicht soweit entwickeln, wie die Orchestik, die dazu vom Rhythmus unterstützt wurde, und die Orchestik vermochte nicht die körperlichen Kräfte so zu entfalten, wie die Gymnastik.

Die orchestischen Bewegungen unterschieden sich, wie wir sahen, von den gymnastischen durch ihre Eurhythmie. Zu derselben trug nicht wenig die Musik und der Gesang bei, die den Tanz immer begleiteten. Es darf aber der Musik beim alten Tanze nicht die Bedeutung zugeschrieben werden, welche sie in dem modernen besitzt. »Die Eurhythmie der alten Tänze war«, wie *Grassberger* bemerkt,[3] »mehr auf die räumlichen Schrittweisen als auf die zeitlichen Längen und Stellungen gegründet. Unser moderner Rhythmus ist aber ein zeitlicher und ob das Antike uns zusagen würde, ist fraglich«. »Der chorische Rhythmus war«, wie *Kirchhoff* sagt,[4] primär ein orchestrischer, sekundär ein musikalischer und muß also eher mit dem judicium

---

[1]) S. *Grassberger*, a. a. O. 3, 274.

[2]) S. *Krause*, Gymnastik usw. S. 813.

[3]) *Grassberger*, a. a. O. 3, 274.

[4]) S. *Chr. Kirchhoff*, die orchestrische Eurhythmie der Griechen, Altona, 1873, 2. Teil, S. 19.

oculorum als dem judicium aurium beurteilt werden.« Die Musik lehnte sich im Tanze an einen ihr von außen gegebenen Gegenstand, an die Rhythmen und den allgemeinen Charakter des Tanzes, dem sie als regelnde Trägerin dienen sollte, an, und in diesen Rhythmen fand sie ihren Hauptinhalt. In diesem Sinne also wirkte die Musik auf den tanzenden Knaben ein und veredelte seinen Geschmack für den musikalischen Rhythmus und die musikalische Harmonie.

Die antiken Tänze waren, wie wir oben gesagt haben,[1]) mimisch. Der tanzende Knabe sollte durch die schönen Bewegungen des Körpers[2]) alle schönen Gedanken und Handlungen darstellen, die das den Tanz begleitende Lied bezeichnete. So wurde der Knabe durch den Tanz dazu geführt, das Schöne in der Poesie tief zu fühlen. Durch den Tanz wurde infolgedessen auch sein Geschmack für die künstlerischen Erzeugnisse des poetischen Geistes veredelt.

Aus dem Gesagten ist ersichtlich, daß der Tanz, indem er dem Kinde körperliche Schönheit verlieh, zugleich seinen Geschmack für die Musik und die Poesie bildete.[3]) Er war die wunderbare Kunst, welche den Geist und den Körper zugleich ästhetisch bildete, welche die geistige und leibliche Schönheit, ebenso wie Gymnastik, Musik und Poesie, lebendig miteinander verband, und welche deshalb der Seele der Knaben den Gedanken der Einheit des inneren und des äußeren Schönen einprägte.

Außer dem engern Verhältnis, in welchem der Tanz zur Gymnastik, Musik und Poesie stand, hatte er auch, wie

---

[1]) S. o. S. 71.

[2]) Nach *Plutarch* (Quaest. Conviv. IX, 15, 2 f.) sind unter diesen verschiedenen Bewegungen drei Elemente zu unterscheiden, die Phora, d. h. die einzelne Bewegung, welche entweder einen Gemütszustand, oder eine Tat, oder einen Gedanken bezeichnet, die Schemata, d. h. Tableaus, welche eine Form und Gestalt nachahmen, und die Deixis, d. h. die wirkliche Ausführung der durch die Gesänge bezeichneten Handlungen.

[3]) Vergl. *Lucian*, a. a. O. 69, 72, 74 f. usw.

wir schon früher sahen,[1]) eine Verwandtschaft mit der Plastik und der Graphik, insofern er ähnlich wie diese schöne Formen zu schaffen bemüht war. Jede von diesen Künsten unterstützte die Arbeit der anderen und bot derselben schöne Vorbilder zur Nachahmung. Unverkennbar ist endlich das Verhältnis des Tanzes zu der Schauspielkunst, der Deklamation und der Rhetorik.[2])

So wurden die Knaben durch den Tanz gebildet, welcher, wie wir gesagt haben, vor allen Dingen ein Gegenstand der häuslichen künstlerischen Betätigung war. Der Tanz förderte sowohl die körperliche als auch die geistige Schönheit und unterstützte vorzüglich außer anderen die Aufgabe der in der Schule gepflegten Künste, der Gymnastik, der Musik und der Lektüre der Poesie. Und alle diese Resultate, welche aus dem Erlernen des Tanzes hervorgingen, waren um so wichtiger, weil sie ohne Aufwand von besonderer geistiger oder körperlicher Arbeit, vielmehr mit Leichtigkeit, Freude und Vergnügen von seiten der Kinder erreicht wurden. Denn, wie *Lucianus* richtig bemerkt,[3]) »indem die anderen Beschäftigungen teils Vergnügen, teils Nutzen versprechen, gewährt nur die Tanzkunst beides und den Nutzen in einem um so höheren Grade, als er mit dem Vergnügen gepaart ist«.

## B. Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend in der Schule[4])

Die künstlerische Schulerziehung, die mannigfaltigen ästhetischen Elemente aufnehmend, die der Knabe infolge

[1]) S. o. S. 73.

[2]) S. o. S. 73.

[3]) *Lucian.* a. a. O. 71.

[4]) Vergl. die betreffenden Teile in den folgenden Werken: *F. H. Ch. Schwarz*, Geschichte der Erziehung n. ihrem Zusammenh. unter den Völkern von alten Zeiten her bis auf die neuesten. 1829,[2] *F. Cramer*, Geschichte d. Erz. und des Unterrichtes im Altertume 1. B. 1832, 2. B. 1838, *H. J. Krause*, Geschichte d. Erz. d. Unterr. und der Bildung bei den Griechen, Etrusken und Römern, aus den Quellen dar-

der unbewußten Einflüsse der künstlerischen Umgebung und infolge der künstlerischen Betätigung im Hause sich angeeignet hatte, hatte den Zweck und die Aufgabe, dieselben zu berichtigen, zu erläutern, zu ergänzen und zu erweitern, um den Knaben zu einer geschmackvollen Persönlichkeit zu bilden. Zu diesem Zwecke hatte sie zu ihrer Verfügung einerseits verschiedene Kunstfächer, andrerseits die Schulfeste. Ihre Arbeit unterstützten fortwährend teils die stillen Einflüsse der künstlerischen Umgebung und die bewußte Einwirkung des Hauses, worüber wir schon früher besonders gesprochen haben, teils der gelegentliche Kunstunterricht und die gelegentliche künstlerische Betätigung der Jugend bei den Festen, wovon wir später reden werden.

Die Fragen, die uns hier beschäftigen werden, sind folgende: welche Kunstfächer wurden in der Schule unterrichtet; was bezweckte der Unterricht in jedem derselben; ferner, welche Mittel wurden zur Erreichung des Zieles jedes Kunstfaches angewendet, also, was war der Lehrstoff, welches war das methodische Verfahren bei dem Unterrichte und welche Unterstützung erhielt der Unterricht von der stillen Beeinflussung der Umgebung und der direkten Betätigung der Jugend im Hause und bei den öffentlichen Festen; dann, welches war das Verhältnis jedes Kunstfaches zu den übrigen Kunstfächern und überhaupt zu den übrigen schönen Künsten und welche Hilfe erhielt deshalb der

---

gestellt, 1851, *K. Schmidt*, Geschichte d. Pädag. dargestellt i. weltgesch. Entwickl. u. in organ. Zusammenh. m. d. Kulturleben d. Völker (4. Aufl. von *Dittes* u. *Hannak*), *L. Grassberger*, Erziehung u. Unterricht im klass. Altert., 3 Bände, *K. A. Schmid* u. *G. Baur*, Geschichte der Erz. vom Anfang an bis auf unsere Zeit, 1. Band, die vorchristliche Erziehung, 1884, *Ussing*, Darstellung der Erz. u. d. Unterr. bei den Griechen u. Römern, n. A. 1885, *F. Stadelmann*, Erz. u. Unterr. bei den Griechen und Römern, 1891, *Mahaffy*, old greek education,[2] dann die schöne Schrift *P. Girards*, l'éducation athén.,[3] welche wir in der griechischen Übersetzung von *A. Karalis* (Athen, 1894) haben benutzen können. S. auch *E. Curtius*, Altertum und Gegenwart, 2 Bände. 1875 u. 1882.

Unterricht jedes Kunstfaches von den übrigen Kunstfächern und Künsten; endlich wie waren die Schulfeste. Durch die Erörterung aller dieser Fragen kann man sich ein klares Bild von der künstlerischen Schulerziehung der Jugend machen. Aber dieses Bild wird viel vollkommener sein, wenn wir uns nicht nur auf die genaue Kenntnis der verschiedenen Momente der künstlerischen Schulerziehung beschränken, sondern wenn wir auch die Frage untersuchen, welche Stellung dieselbe überhaupt in dem athenischen Erziehungssystem einnahm. Deswegen halten wir es nicht für zwecklos, bevor wir in die Untersuchung der oben erwähnten Fragen eintreten, einige Bemerkungen über den Charakter der athenischen Erziehung im allgemeinen und die Stellung der künstlerischen Erziehung in derselben voranzustellen.

### a) Der Charakter der athenischen Erziehung im allgemeinen und die Stellung der künstlerischen Erziehung in derselben

Die Bestimmung jedes freien Atheners war nach der athenischen Lebensanschauung die Emporentwicklung zur Tugend und zwar sowohl um seines Privatlebens als auch seines öffentlichen Lebens willen. Diese Lebensanschauung hat auch die Erziehung der Jugend bestimmt und deshalb wurde als Zweck derselben die Ausbildung der Kinder zur Tugend durch die harmonische Entwicklung aller ihrer geistigen und körperlichen Kräfte betrachtet. Unter dem Begriffe der Tugend nun verstand die athenische Lebensanschauung und Erziehung nicht das, was wir heute darunter begreifen; dieser Begriff hatte eine weitere Bedeutung, er bedeutete die Lebenstüchtigkeit, die Lebenstrefflichkeit überhaupt. Unter der Tüchtigkeit nun wurden nicht eine, sondern mehrere Eigenschaften begriffen. Keine aber von diesen war praktisch, d. h. keine bestand in dem Besitz von Kenntnissen und Fertigkeiten, die zur Ausübung eines beliebigen Lebensberufes nützlich waren, sondern alle waren hoch und ideal, alle bezogen sich darauf, den Menschen fähig zu machen, in einer höheren und idealeren

Welt zu leben. Unter den idealen Eigenschaften, die unter der Tüchtigkeit begriffen wurden, war wohl auch die Vaterlandsliebe, die Frömmigkeit, die Kenntnis der Wahrheit und die körperliche und seelische Tapferkeit; von allen Eigenschaften aber waren es zwei, die in den guten Zeiten besonders wichtig waren und im Vordergrund standen, die Sittlichkeit und die ästhetische Bildung. Alle anderen traten vor diesen beiden zurück oder wirkten für die Hervorhebung derselben. Die geistigen und körperlichen Kräfte mußten vor allen Dingen dazu entwickelt werden, daß der Mensch sittlich und ästhetisch gebildet werde. So verstand die Lebensanschauung die Tüchtigkeit, und unter diesem Begriffe übernahm die Erziehung sie von jener. Wir sind daher nicht weit von der Wahrheit entfernt, wenn wir als Zweck der athenischen Erziehung der guten Zeiten die Ausbildung des Kindes durch die harmonische Entwicklung aller seiner geistigen und körperlichen Kräfte zu jeder idealen Eigenschaft und besonders zur Sittlichkeit und zur ästhetischen Bildung bestimmen. Die Kalokagathie war das hohe und ideale Ziel, zu dessen Erreichung die Knaben in die Schulen und in die Palästren gingen.[1]) Bildung der sittlichen Einsicht, des sittlichen Gefühls, des sittlichen Wollens und Handelns einerseits, andrerseits Bildung zum Verständnis des Schönen, zum Fühlen desselben, zur Verwirklichung desselben sowohl anderswo, als auch am eigenen Körper, das sind die Punkte, die unter der athenischen Kalokagathie begriffen wurden.

Wenn man die wichtigsten unter den heutigen pädagogischen Systemen betrachtet, wird man sehen, daß sie wohl die ästhetische Bildung nicht vernachlässigen, jedoch als Hauptziel der Erziehung die sittliche Bildung, die Gestaltung eines sittlichen Charakters aufstellen. Die ästhetische Bildung wird auch bei ihnen gepflegt, aber nicht sowohl ihrer selbst wegen, als wegen des Hauptzieles, zu dessen Erreichung jede Bildung arbeiten und welchem jede pädagogische Arbeit unterworfen werden soll. Die heutige

[1]) S. z. B. *Xenoph.* Ökonom. 6, 12 und 15, *Plato*, Charmid. 157 D; vergl. auch ib. 153 D, 154 D, E, 157 E, 158 A, B, Lys. 207 A usw.

Pädagogik verkennt nicht die Vorteile, die die ästhetische Bildung dem Menschen darbietet. Sie weiß wohl, daß der Geschmack dieselbe Wurzel mit der Sittlichkeit, nämlich die idealen, absoluten und von jedem Einflusse der sinnlichen Welt unabhängigen Werturteile hat; daß er, wie jene, den Geist vom groben Anhaften an die Materie zur Beschäftigung mit edlen und idealen Gegenständen erhebt, daß auch er das Gefühl veredelt, indem er dasselbe von den sinnlichen und rohen Genüssen zum reinen und unbefangenen Wohlgefallen an edlen Dingen erhöht; daß auch er mit der tiefen inneren Befriedigung innerliches und inhaltvolles Schaffen und Gestalten und veredelnde Abmessung, Begrenzung, Anordnung, Formgebung verbindet. Aber sie vergißt nicht, daß der Geschmack, obgleich er in Bezug auf seine Wirkungen der Sittlichkeit so nahe steht, doch auch wichtige Unterschiede von derselben hat und daß er eben wegen dieser im Wert jener nachsteht.[1]) Sie vergißt nicht, daß der Geschmack trotz alles seines inhaltvollen und edelen Gestaltens doch die edelsten und deswegen für den Lebensprozeß wichtigsten Stimmungen der Seele nicht darzustellen vermag, welche nur beim sittlichen Schaffen zum Vorschein kommen und daß eben deswegen der Wert der Persönlichkeit nicht sowohl von dem Grade ihres Geschmackes als von dem ihrer sittlichen Charakterstärke abhängen kann. Sie zieht ferner in Betracht, daß der Geschmack eine gewisse Begabung voraussetzt, während das sittliche Bewußtsein in jeder Menschenseele vorhanden ist, und daß eben deshalb die Gleichgültigkeit gegen das Schöne wohl Tadel hervorrufen kann, die Gleichgültigkeit gegen die Forderungen der Sittlichkeit aber scharf verurteilt wird. Weiter vergißt sie nicht, daß die Sittlichkeit unmittelbarer als der Geschmack mit dem Ich verbunden ist und daß deswegen der Wert einer Gesinnung oder Handlung mit ihrem persönlichen Urheber unlösbar verbunden ist, während die Stimmung, die beim Beschauer

[1]) Vergl. *W. Rein*, Bildende Kunst und Schule, Dresden 1902, S. 16 f.

eines Kunstproduktes erzeugt wird, nicht von dem Künstler, sondern von dem Kunstwerke abhängt. Endlich übersieht sie nicht, daß der Geschmack sich leicht nur mit der Form begnügt und vom seelischen Inhalt losmacht oder für die Beschaffenheit derselben nicht interessiert, während das sittliche Bewußtsein gegen jede Formalität sich auflehnt und immer wahre Innerlichkeit und edlen Lebensdrang verlangt. Aus diesen Gründen zieht die heutige Pädagogik die sittlich gebildeten und ästhetisch mangelhaften Menschen den geschmackvollen und unsittlichen vor, welche letzteren keine seltene Erscheinung sind. Ohne die ästhetische Bildung zu vernachlässigen, die sie sonst nicht nur wegen ihrer selbst, sondern auch wegen des Einflusses, den sie offenbar auf die Sittlichkeit ausübt, pflegen muß, stellt sie als Hauptziel der Erziehung die Bildung eines sittlichen Charakters auf.

Anders aber verhielt es sich bei der athenischen Pädagogik und der athenischen Lebensanschauung, der jene folgte. Sie glaubten, daß das künstlerische Schaffen und Formgeben nicht weniger als das sittliche Handeln und die sittliche Ordnung den Lebensprozeß veredeln und steigern und daß eben deshalb der persönliche Wert des Menschen nicht nur vom Grade seiner Sittlichkeit, sondern auch vom Grade seiner künstlerischen Bildung abhänge. Da die erforderliche Begabung für den Geschmack überall vorhanden war, glaubten sie weiter, daß nicht nur die Gleichgültigkeit gegen das Sittliche, sondern auch die Gleichgültigkeit gegen das Schöne eine scharfe Verurteilung verdiene. Endlich waren sie der Meinung, daß wie das Sittliche so auch das Künstlerische ein Stück Seele sei und daß deshalb wie die Ausführung einer sittlichen Handlung, so auch die künstlerische Betätigung unlösbar mit ihrem persönlichen Urheber sich verbinde und auf denselben direkt zurückstrahle. Aus diesen Gründen wurde bei ihnen der Geschmacklose gleich dem Unmoralischen verurteilt und das Sittliche ohne das Schöne mißfiel nicht weniger als das Schöne ohne das Sittliche. So standen die zwei idealen Welten, die des Sittlichen und die des Schönen, parallel zueinander und

waren gleichwertig; deswegen strebte die athenische Pädagogik die Kinder zugleich in beide einzuführen und setzte als höchstes Ziel der Erziehung die Ausbildung des Kindes in eine sowohl sittliche als auch geschmackvolle Persönlichkeit.[1])

So hatte die künstlerische Bildung eine wichtige Stellung in der athenischen Erziehung inne, sie machte den einen Teil des Zieles derselben aus, dessen anderer Teil die sittliche Ausbildung war. Sie wurde nicht der sittlichen Bildung untergeordnet, sondern als Selbstzweck und von dieser unabhängig gepflegt, wie diese andrerseits nicht von der künstlerischen aufgesaugt wurde. Wenn aber das Sittliche und das Schöne auch zwei abgesonderte und für sich wertvolle Welten bildeten, so hatte doch die athenische Lebensanschauung und Pädagogik wenigstens in den guten Zeiten das Bewußtsein der engen Beziehung dieser Gebiete untereinander und des gegenseitigen Einflusses derselben und strebte nach Herstellung einer Einheit zwischen ihnen. Sie waren überzeugt, daß das Sittliche, weil es in dem Handeln mit Maß und Ordnung, in der Harmonie des Willens sowohl mit sich selbst als auch mit den anderen Willen bestand und eine künstlerische Darstellung des Innenlebens war, zugleich ein Ausdruck des Schönen sei, und das Schöne, weil sein lebensvoller Inhalt aus den edelen Stimmungen der Seele entsprang und weil die Beschäftigung mit ihm der Entstehung jedes gemeinen Sinnes, jedes rohen Gefühles, jeder häßlichen Tat entgegenstand, ein Ausdruck des Unsittlichen nicht sein könne.[2]) Sie sahen eben, daß der Sinn für das Schickliche, das Gesittete,

[1]) Vergl. *K. Schmid* a. a. O. S. 182 »Neben, fast über dem Wahren und Guten stand dem Griechen das Schöne, so daß ihm „schön und gut" als das Ideal erschien, das der Mensch zu erstreben habe«.

[2]) Vergl. wie *Agatho* im Sympos. *Platos* (196 B—198) die enge Beziehung zwischen dem Schönen und dem Guten darstellt. Nach seiner Meinung, welche auch die Anschauung des athenischen Volkes im großen und ganzen ausdrückt, wird die Liebe zum Schönen von der Gerechtigkeit, der Mäßigkeit, der Tapferkeit, der Weisheit, überhaupt der Sittlichkeit begleitet. Er sagt nämlich: »Sobald dieser Gott (näml.

das Wohlanständige, das Takt- und Rücksichtsvolle, das Ordnungs- und Regelmäßige sowohl dem ästhetischen, als auch dem sittlichen Gefühle entstammt, daß bei diesem eine Berührung des Ästhetischen mit dem Sittlichen, ein Übergehen des einen in das andere stattfindet. Sie glaubten daher, daß das Sittliche zugleich schön, und das Schöne zugleich sittlich sei. Diese ihre Auffassung zeigt sich auch sowohl in ihrer Sprache, in welcher das ästhetisch Schöne und Häßliche (*καλόν-αἰσχρὸν*) oft die sittliche Schönheit und Gemeinheit und dagegen das Gute und Schlechte (*ἀγαθόν-κακὸν*) nicht selten die ästhetische Schönheit und Häßlichkeit bezeichnen,[1]) als auch in dem Umstande, daß sie die Knaben durch dieselben Lehrfächer sowohl ästhetisch als auch sittlich bilden wollten. Die Erziehung hatte das Bewußtsein, daß sie die Kinder zur Sittlichkeit bildend dieselben auch ästhetisch veredelte und daß sie andrerseits die Kinder ästhetisch bildend auch zu ihrer sittlichen Förderung beitrug.

Aber dieses Bewußtsein der engen Beziehung zwischen dem Sittlichen und dem Schönen und die gleiche Fürsorge der Erziehung für beide war, wie wir schon angedeutet haben, besonders in den guten älteren Zeiten vorhanden. Schon seit der Zeit des Perikles beginnt eine gewisse Veränderung sowohl in die Lebensanschauung als auch in die Erziehung einzudringen, welche allmählich verstärkt schließlich die Hauptgesichtspunkte derselben fast ganz umwandelte. Zur Zeit des Perikles gelangten die schönen Künste zu ihrer höchsten Blüte. Indem dieser künstlerisch gesinnte Politiker seine Stadt mit den schönsten Erzeugnissen derselben schmückte, brachte er die Athener in eine engere

---

der *Ἔρως*, hier = die Liebe zum Schönen) entsprungen war, entstand auch aus der Liebe zum Schönen alles Gute bei Göttern und Menschen«.

[1]) Vergl. z. B. *Plato*, Charm. 154 E »*Ἀλλ'*, *ἔφη, πάνυ καλὸς κἀγαθός ἐστι καὶ ταῦτα* (näml. *τὴν ψυχήν*), *Xenoph.* Gastm. 9, 1, wo Sokrates vom Lyko *καλὸς κἀγαθὸς* genannt wird, der natürlich die geistigen und nicht auch die körperlichen Vorteile des bekanntlich häßlichen Sokrates in Betracht zieht, ferner *Plato*, Gastm. 181 F, »*τὸ γὰρ τῶν παίδων τέλος ἄδηλον οἱ τελευτῇ κακίας καὶ ἀρετῆς ψυχῆς τε πέρι καὶ σώματος*« usw.

Beziehung als jemals mit ihnen. Außerdem hatte sich in diesen Zeiten der allgemeine Wohlstand vergrößert, von welchem überall die Hinneigung des Volkes zu den schönen Künsten nicht wenig abhängt.[1]) Die Folge dieser Tatsachen war eine gewisse Überschätzung des Schönen im Vergleich zu dem Sittlichen; die wichtigste Frage der Zeit wurden die künstlerische Bildung und Betätigung, der künstlerische Genuß. Jeder strebte danach, sich mit dem Gebiet der Kunst möglichst bekannt zu machen und in demselben nicht vor den andern zurückzustehen. Zugleich mit dieser Neigung des athenischen Volkes zu den schönen Künsten treten in denselben Zeiten moderne Weise, die Sophisten, auf, die als eins von ihren wichtigeren Prinzipien die Beseitigung der bis jetzt geltenden sittlichen Werte, die Verleugnung jeder absoluten Ethik hatten. Diese modernen Ideen, welche anfangs in die höheren Kreise eindrangen, wurden allmählich auch den unteren Schichten bekannt, und, obgleich sie anfangs nicht überall eingeführt wurden, waren sie doch geduldet, weswegen es ihnen gelungen ist, mit der Zeit festen Fuß zu fassen und schließlich eine solche Macht zu erlangen, daß sie ihren Einfluß auf die athenische Gesellschaft in vollem Maße ausübten. So brachten also die Blüte der schönen Künste und die Einführung neuer sittlicher Auffassungen eine Störung in dem bis dahin bestehenden Gleichgewicht zwischen dem Sittlichen und dem Schönen

---

[1]) »Überall setzt die Pflege des Schönen nicht allein den Sinn für dasselbe, sondern auch die Möglichkeit voraus, es zur Geltung zu bringen. Zuerst verlangt der Mensch das zum Leben Notwendige, dann das Nützliche und Angenehme, zuletzt das Schöne; erst wenn wir zu einem gewissen Behagen des äußeren Daseins gelangten, schreiten wir zur Freude am Schönen und zur Darstellung desselben fort. Wie gewisse Völker unter der Ungunst geographischer und anderer Verhältnisse ewig auf der Stufe der Notwendigkeit festgehalten werden und demzufolge von der Pflege des Schönen fernbleiben müssen, so jene zahlreiche Familien, die nie aus der größten Dürftigkeit loskommen« (Encyklop. Handbuch d. Pädag.[2] von *W. Rein*, Art. Ästhetische Bildung von Professor Dr. *K. Lange*.)

hervor. Das Schöne begann überschätzt zu werden und in den Vordergrund zu treten zum Schaden des Sittlichen, welches den Boden zu verlieren anfing. Die Änderung trat jedoch nicht auf einmal ein; das Sittliche fuhr fort noch lange Zeit eine Stellung in der Lebensanschauung und in der Erziehung neben dem Schönen zu beanspruchen. Aber sein Kampf war ein verzweifelter, es mußte endlich weichen. Schon vor der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts war das Schöne allmächtig geworden; das Hauptziel des Lebens und der Erziehung war eigentlich schon die künstlerische Bildung und der künstlerische Genuß. Das Sittliche konnte nicht mehr begeistern, wenn es nicht der Mantel des Schönen umgab, und das Unmoralische bezauberte, wenn es in künstlerischer Form ausgedrückt wurde. Der Inhalt wurde oft der Form, die Wahrheit der Schönheit, die Sittlichkeit überhaupt dem Schönen geopfert. Schon seit der Zeit des Perikles fing, wie wir gesagt haben, das Schöne an, in Vergleich zu dem Sittlichen überschätzt zu werden, und die Erziehung mehr künstlerisch als sittlich zu sein. Da aber auch die Sittlichkeit weiterhin genügend gepflegt wurde, befand sich das Schöne immer noch in enger Beziehung mit dem Sittlichen, die Erziehung hatte immer noch die besten Folgen. Sie bildete nämlich jene vollkommenen Menschen, bei denen die Liebe zum Guten und die Verehrung des Schönen in einem harmonischen Ganzen sich vereinigten und welche eine gesunde, solide, ideale Gesellschaft bildeten. Aber seitdem man anfing, das Sittliche mehr und mehr zu vernachlässigen, begann die bis jetzt edle und berühmte Stadt Athen eine ganz andere Gestalt zu bekommen. Das Schöne war nicht in der Lage, vollständig das Sittliche zu ersetzen, alle Pflichten desselben zu erfüllen. Selbst so lange es sich noch auf die alten Grenzen beschränkte, so lange es noch wegen seines wertvollen Inhaltes gepflegt wurde, veredelte es wohl und verfeinerte die Seele, doch konnte es nicht das ganze Chaos ausfüllen, das die Abwesenheit, die Vernichtung der sittlichen Anhaltepunkte herbeigeführt hatte. Seitdem es aber im

Bewußtsein der völligen Abwesenheit der Sittlichkeit sich von den alten Idealen zu entfernen, sich auf die bloße Form zu beschränken, sich zu verweichlichen und als Luxusprodukt, als Eleganzbedürfnis und als Mittel der Sinnenlust gepflegt zu werden anfing, hat es selbst begonnen, zur sittlichen Entartung beizutragen. Die Folgen dieser Wendung zeigt klar die athenische Geschichte. Der sittlichen Entartung und der Verweichlichung des Schönen folgte das Sinken Athens, sein vollständiger Fall, schließlich der Verlust seiner Freiheit. Es fehlte gewiß nicht an großen und scharfsinnigen Männern, die das zukünftige Unglück ahnten und ihre Stimme für die Vermeidung des Übels erhoben. Schon *Plato* hat scharf erkannt, welches Übel die einseitige künstlerische Bildung nach sich zog, und, obgleich er eine vorwiegend künstlerische Seele war, hat er doch selbst die Beseitigung der Kunst aus der Schule und dem Staate und die Ausbildung der Knaben und der Bürger zu sittlichen Persönlichkeiten empfohlen. Die Bildung sittlicher Charaktere verlangte auch *Aristoteles* als Ziel seiner Erziehung. Leider war es nicht mehr möglich, daß die Stimmen solcher Männer gehört wurden. Es war nicht mehr möglich, daß das gesunkene Sittliche wieder aufgerichtet wurde. Wenn in den späteren Zeiten die künstlerische Erziehung zurückzugehen anfing, so kam das nicht von der Wiedergeburt des sittlichen Bewußtseins, sondern von der Entstehung und der Entwicklung anderer Anschauungen, nämlich von dem Vorherrschen des Standpunktes der Vielwisserei und des Gelehrtentums.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die künstlerische Bildung, die Bildung einer geschmackvollen Persönlichkeit in der ersten Epoche der Zeit, mit der wir uns beschäftigen, das eine von den Hauptzielen der Erziehung ausmachte, deren anderer Hauptzweck die sittliche Bildung war, und daß sie nach und nach in den Vordergrund der Erziehung tretend endlich fast das einzige Hauptziel derselben wurde.

### b) Die ästhetische Bildung der Jugend durch die verschiedenen Kunstfächer

Der Zweck der künstlerischen Schulerziehung war, wie wir schon wiederholt gesehen haben, die Bildung geschmackvoller Persönlichkeiten. Der Knabe sollte einerseits das Schöne kennen und verstehen, lieben, fühlen und verwirklichen, einen künstlerischen Geschmack für die verschiedenen Äußerungen desselben erwerben, andrerseits dasselbe durch die Verschönerung seines Leibes gewissermaßen in sich verkörpern. Zur Erreichung des ersteren hatte die künstlerische Schulerziehung zur Verfügung die folgenden Kunstfächer, die Musik (sowohl die Instrumental- als auch die Vokalmusik), den Sprachunterricht, und zwar besonders die Lektüre der nationalen Literatur, und die Graphik (das Zeichnen), zur Erreichung des letzteren die Gymnastik. Zur Erlangung beider dienten weiterhin die verschiedenen Schulfeste.

So vernachlässigte die athenische Pädagogik in ihrer Sorge für die ästhetische Bildung der Seele keineswegs die künstlerische Gestaltung des Körpers. Die Seele wurde nicht auf einen hohen und unzugänglichen Thron gestellt, um von da auf den Körper herabzusehen. Der Körper wurde ihr nicht untergeordnet, sondern er hatte für sich selbst Wert und wurde jener gleichgestellt. Die athenische Pädagogik hatte wichtige Gründe, um alle beide gleich zu schätzen. Die einseitige künstlerische Gestaltung des Körpers führt leicht zu seelischer Roheit, während die einseitige ästhetische Bildung des Geistes andrerseits zuletzt zu einer gewissen Verweichlichung und Sentimentalität führt.[1]) Nur durch die harmonische Bildung beider können diese Gefahren vermieden und die Erwerbung eines sicheren Geschmackes erreicht werden, der sich wohl auf die hohen und abstrakten geistigen Produkte erstreckt, jedoch immer auf einer konkreten, leiblichen Grundlage beruht. Die athenische Pädagogik wollte also durch die harmonische

[1]) Vergl. *Plato*, Staat 3, 410 D f.

Pflege aller erwähnten Kunstfächer bei den Knaben eine schöne Seele in einem schönen Körper bilden.

Es ist wahr, daß jedes von diesen Kunstfächern an und für sich zur künstlerischen Bildung nur eines von den beiden Elementen des Menschen beitrug, und daß nur das gemeinsame Wirken aller die Förderung beider erreichte. Indessen gab es ein Fach, eine schöne Kunst, welche die künstlerische Gestaltung beider zugleich bewirkte. Dies war die Orchestik. Jede rhythmische Tanzbewegung war ebensogut eine musische und poetische als eine gymnastische Übung. Der Tanz verband die Darstellung der schönsten Formen des Körpers mit dem Ausdrucke der schönsten Produkte des Geistes und zwar unter der Begleitung der herrlichsten Töne. Es ist wahr, daß der Tanz im Lehrplane der Schule nicht enthalten war. Indessen hinderte dies nicht, daß die ganze Jugend aufs Eifrigste die Kunst pflegte, welche mit Recht als die edelste Blüte und als die Krone der gesamten musisch-gymnastischen Ausbildung jedes athenischen Knaben betrachtet wurde und welche deshalb die schönste Zierde der privaten und öffentlichen Feste ausmachte. Alle Knaben beschäftigten sich mit dem Tanze und der in dieser Kunst Unbewanderte (der Achoreutos) wurde als ungebildet betrachtet.[1])

Nach dem Gesagten sehen wir nun, wie jedes der erwähnten Kunstfächer zur ästhetischen Bildung der Jugend beitrug.

---

[1]) S. *Plato*, Gesetz. 2, 654 B »Der Mensch ohne Erziehung wird also für uns des Tanzes unkundig sein, dagegen ist von dem Menschen von Erziehung anzunehmen, daß er hinreichend im Tanze erfahren sei«. Um einen ganz ungebildeten Menschen zu bezeichnen, gebrauchte man auch den sprichwörtlichen Ausdruck »*οὐδὲ τὰ τρία Στησιχόρου γιγνώσκει*«, d. h. er ist ohne alle orchestische Bildung. *Sokrates* selbst lobte nicht nur die Orchestik, sondern er hielt sie wert der Ehre, erlernt zu werden und schämte sich nicht, noch in seinem höheren Alter, sich damit zu beschäftigen (s. *Xenoph.* Gastm. 2, 16—20, *Lucian.* üb. d. Tanzkunst 25, *Athen.* 1, 20 F f.). S. über Sophokles *Athen.* 1, 20 E u. F. Über Äschylus und andere Dichter s. auch *Athen.* 1, 21 D—F u. 22 A.

### 1. Die ästhetische Bildung durch den gymnastischen Unterricht[1])

a) Das Ziel des gymnastischen Unterrichtes. Wie in jedem anderen Erziehungssystem, so war auch in dem athenischen das Ziel des gymnastischen Unterrichtes nicht einfach, sondern vielseitig. Die Entwicklung der körperlichen Gesundheit und Kraft, die dadurch bewirkte Unterstützung der geistigen Frische und Tüchtigkeit, die Beschränkung der leiblichen Bedürfnisse und eben deshalb die Bildung eines festen sittlichen Charakters, die Gewöhnung an die Disziplin und den Gehorsam, die Entwicklung des Mutes und der Tapferkeit, die Bildung des sozialen Interesses und der Vaterlandsliebe, die Fähigkeit zur Verteidigung des Vaterlandes in der Zeit der Gefahr, endlich die Verkörperung des Schönen im eigenen Körper und die Entwicklung des Schönheitssinnes, alles dies sind Elemente, welche im Ziele des gymnastischen Unterrichtes fast bei allen pädagogischen Systemen mehr oder weniger hervortreten. Insofern nun die verschiedenen Systeme dies oder jenes von diesen Elementen hervorheben und glauben, daß der gymnastische Unterricht nach der Erreichung besonders dieses Elementes hinstreben muß, bestimmen sie das Ziel desselben nach dem bevorzugten Elemente und reihen die Gymnastik derjenigen Gruppe von Lehrfächern ein, welche überhaupt die Erfüllung des betreffenden Zieles bezweckt. Die Verkörperung des Schönen und die Förderung des Schönheitssinnes, in einem Worte die ästhetische Bildung, wiewohl sie bei vielen pädagogischen Systemen in dem Ziele der Gymnastik mitbegriffen ist, wird doch von keinem außer dem athenischen als das Hauptelement betrachtet

[1]) Vergl. die betreffenden Stellen in den oben S. 95, Anm. 4 erwähnten Werken. Vergl. weiter *Krause*, Gymnastik und Agonistik der Hellenen, 2 Bände, Leipzig, 1841, *Löbker*, Charakter und Bestimmung der Gymnastik in Athen, Münster 1864, *Bintz*, die Gymnastik der Hellenen, Gütersloh 1878, *O. H. Jäger*, die Gymnastik der Hellenen, n. Bearb. Stuttgart 1881, *Guhl* u. *Koner*[4] a. a. O. S. 275 f. S. ferner die betreff. Artik. in *Baumeisters* Denkmälern.

Digitized by Google

und keins von jenen bestimmt wie dieses das höchste Ziel der Gymnastik nach derselben.[1]) Nur die athenische Pädagogik, obgleich sie auch die übrigen Zwecke berücksichtigte,[2]) betrachtete doch als höchstes Ziel des gymnastischen Unterrichtes die ästhetische Bildung der Schüler.[3]) Der gymnastische Unterricht hatte vor allen Dingen die Aufgabe, die folgenden ästhetischen Momente bei den Knaben zur Geltung zu bringen:

a) Er sollte den Knaben den Sinn für die Schönheit der graziösen Linien, der symmetrischen Glieder, der eleganten Formen, der würdigen und edlen Haltungen, der leichten und anmutigen Bewegungen und der harmonischen Gruppierungen der menschlichen Körper einflößen und einprägen.

b) Er sollte dafür sorgen, daß der Schüler alle diese

[1]) Manche z. B. von den übrigen Systemen behaupten, daß die Gymnastik besonders die Entwicklung des sozialen und des patriotischen Interesses pflegen soll, und deshalb reihen sie dieselbe den geschichtlichen Fächern ein; andere ordnen dieselbe der naturwissenschaftlichen Gruppe ein, weil sie sich mit dem Körper beschäftige; andere verbinden sie mit den Gesinnungsfächern, weil sie der Ansicht sind, daß die Gymnastik besonders zur sittlichen Bildung der Jugend beitragen soll; andere Systeme endlich, welche als Hauptzweck derselben die Entwicklung der körperlichen Gesundheit und Kraft betrachten, verbinden dieselbe mit keiner von den Gruppen, welche die übrigen Lehrfächer bilden, sondern geben ihr eine ganz besondere Stellung und unterscheiden sie, weil sie für den Körper sorgt, von den übrigen Fächern, welche für die Entwicklung der verschiedenen Richtungen des Geistes arbeiten. Der Lehrplan der Übungsschule zu Jena (Päd. Univ.-Seminar) ordnet die Gymnastik dem »Kunstunterricht« ein.

[2]) Vergl. *Plato*, Protag. 326 B u. C, *Arist.* Polit. E (Θ) 3, 1337 b 27 u. 1338 a 19, *Lucian.* Anach. 24—25, 27—29, *Diog. Laert.* 5, 30.

[3]) Vergl. *Plato*, Gorg. 452 B »Ich bin der Gymnastiker, spräche er, und mein Geschäft ist, die Menschen schön und stark zu machen am Leibe«, 465 B »in die Gymnastik aber verkleidet sich auf eben die Weise die putzkundige Schmeichelei, die .. die Menschen so betrügt, daß sie mit fremder Schönheit angetan, die eigne, welche durch die Kunst der Leibesübungen entsteht, vernachlässigen«, *Aristoph.* Wolk. 1002 f. 1011 f., *Plutarch*, de lib. educ. XI, 1, Quaestion. Roman. 40 usw. S. ferner die folgende Darstellung im Texte u. *Bernhardy* a. a. O. S. 91.

schönen Elemente in sich verkörpere, daß er schön, ein schönes lebendiges Bild werde.

Wenn wir folglich die Gymnastik in den athenischen Lehrplan einordnen wollen, so müssen wir sie unbedenklich mit den Kunstfächern verbinden.

Diese Richtung der athenischen Gymnastik läßt sich am natürlichsten aus der Liebe der Athener zur körperlichen Schönheit und der Schätzung derselben erklären, wozu sie durch das Bewußtsein der Schönheit ihrer Rasse veranlaßt worden sind. Die athenische Rasse war von Natur außerordentlich schön. Indem nun die Athener sich frühzeitig ihrer natürlichen Schönheit bewußt wurden, fingen sie früh an, ästhetisch durch dieselbe gebildet zu werden, sich derselben zu freuen, sie zu genießen und zu lieben, sie zu schätzen und als eine himmlische Gabe und die wichtigste Eigenschaft des Menschen zu betrachten. In ihre Lebensanschauung wurde tief der Gedanke eingeprägt, daß die körperliche Schönheit einer der wichtigsten, wenn nicht der wichtigste Vorzug des Menschen sei, welcher auf sein ganzes Leben und auf alle seine Lebensbeziehungen zurückstrahle.[1]) Die Bedeutung des körperlichen Schönen wurde nicht von derjenigen der geistigen Schönheit unterdrückt, sondern ihrer selbst wegen hervorgehoben. Stolz zeigte der Athener seinen schönen Körper, ohne sich seiner Nacktheit zu schämen, ohne die anderen erröten zu machen, welche mit einem besonderen Genuß alle Züge des schönen Körpers von den edelsten bis zu den niedrigsten anschauten.[2]) Die athenischen Schriftsteller erwähnen bei der Charakteristik der verschiedenen Persönlichkeiten vor allen Dingen die Eigenschaft der Schönheit.[3]) Auf den athenischen bemalten Vasen wird keine andere Eigenschaft für die dargestellten Personen angemerkt als die des *καλός*. Die

[1]) S. *Plat.* Gesetz. 1, 631 C.

[2]) S. *Bernhardy* a. a. O. S. 92.

[3]) S. z. B. *Plato*, Alcib. 104 E, Nebenbuhl. 132 A, Theag. 128 E, 129 D, Lys. 207 A, Charmid. 153 D, 157 D u. E, 158 A u. B, *Xenoph.* Ökonom. 6, 12 u. 14 f. usw.

Digitized by Google

meisten Vasenbilder stellen athenische Jünglinge dar, deren unübertreffliche Schönheit populär geworden war; indem die Maler diese Jünglinge auf den Vasen malten, machten sie sich einerseits zu Dolmetschern der Begeisterung des athenischen Volkes für die Schönheit derselben, andrerseits sorgten sie für ihren eigenen Vorteil, weil die Athener mit Vorliebe solche Vasen kauften, auf denen die durch ihre Schönheit berühmten Jünglinge dargestellt waren.[1]) Die Grabinschriften vergessen manchmal nicht unter den Tugenden des Verstorbenen seine Schönheit zu erwähnen. So endet z. B. ein Epigramm, welches auf dem Grabe eines schönen und in der Blüte seines Alters gestorbenen Knaben steht, mit den folgenden Versen:

*Παιδὸς ἀποφθιμένοιο, Κλεοίτου τοῦ Μενεσαίχμου*
*Μνῆμ' ἐσορῶν οἰκτιρ' ὡς καλὸς ὢν ἔθανε.*[2])

Unter den Bedingungen des Glückes erwähnen die athenischen Volkslieder vor allen Dingen die Schönheit.[3]) Die athenischen Feste wurden mit den schönen Körpern der Jugend und mit Schönheitsagonen geschmückt. Wie fein die Empfänglichkeit der Athener für die körperliche Schönheit war und welche Wirkung diese auf sie ausübte, zeigen uns unzählige Mitteilungen der alten Schriftsteller. *Sokrates* sagt bei *Plato*, daß er beim Anblick einiger schöner Knaben ganz in Staunen geraten sei, und fügt hinzu: »denn jedesmal werde ich von schönen Jünglingen so entzückt«.[4]) Aber keine andere Stelle bei den Alten drückt besser die erstaunliche Wirkung der Schönheit auf die Seelen der Athener aus als der Anfang von *Platos* Charmides. Alle Schüler der Palästra des Taureas, in welche *Sokrates* eintritt, sind schön, aber vor allen zeichnet sich Charmides aus. Folgendermaßen beschreibt *Sokrates* die Wirkung, welche der Eintritt des Charmides in die

[1]) Vergl. *P. Girard* a. a. O. S. 294—296, bes. 296, Anm. 1, *Bernhardy* a. a. O. S. 94.

[2]) S. C. I. A. IV. 477 C. *P. Girard* a. a. O. S. 293.

[3]) S. ein anmutiges Skolion b. *Athen.* 15, 694 E.

[4]) S. *Plato*, Nebenbuhl. 133 A.

Palästra auf Alte und Junge ausübt: »Ch. erschien auch damals mir ganz bewundernswürdig groß und schön. Aber auch die andern Alle dünkten mich in ihn verliebt zu sein, so waren sie entzückt und verwirrt als er hereintrat. Und daß es uns Männern so erging, war weniger zu verwundern; allein ich hatte auch auf die Knaben acht, daß keiner von ihnen auf jemand andern sah, auch nicht der kleinste, sondern alle betrachteten wie ein Götterbild nur ihn.«[1]) Die körperliche Schönheit wirkte also auf die Seele nicht nur der Erwachsenen, sondern auch der Knaben und zwar auch der jüngsten ein. Als sich Charmides setzen will, heißt es dann (nach *Sokrates* Worten) »jeder von uns, die wir saßen, drückte seinen Nebenmann weg, um Platz zu gewinnen, damit er sich neben ihn setzen möchte .. Als er nun kam, setzte er sich zwischen den Kritias und mich. Und schon hier, Freund, ward ich verlegen, und die vorige Dreistigkeit verging mir, die ich hatte, als ob ich ganz unbefangen und leicht mit ihm würde reden können. Hernach aber als er ... mich, ich kann gar nicht beschreiben wie, mit seinen Augen ansah und ansetzte, um mich zu fragen, und nun alle in der Palästra uns ganz im Kreise umringten, da, du Herrlicher, sah ich ihm unter das Gewand und entbrannte, und war nicht mehr bei mir usw.«[2]) Ähnlich beschreibt *Xenophon* den gewaltigen Eindruck, welchen die Schönheit des Knaben Autolykus auf die Tischgäste des Kallias gemacht hat. »Gleich bei Wahrnehmung dessen was geschah« sagt er, im Symposion,[3]) »würde man nun dafür gehalten haben, daß Schönheit in Wahrheit etwas königliches sei, zumal wenn sie jemand mit Scham und Sittsamkeit verbunden besitze, wie dies damals mit Autolykus der Fall war. Denn erstlich wie, wenn ein Meteor in der Nacht erscheint, es aller Augen auf sich lenkt, so zog auch damals die Schönheit des Autolykus aller Blicke auf ihn, und zweitens empfand auch jeder von denen,

[1]) S. *Plato*, Charmid. 154 C.
[2]) S. *Plato* a. a. O. 155 C u. D.
[3]) *Xenoph.* Gastm. 1, 8 f.

welche ihn sahen, einen Eindruck auf sein Gemüt. Die einen wurden wenigstens schweigsamer, die anderen warfen sich auch in die Brust usw.« An allen diesen Stellen finden wir Gedanken und Ausdrücke über die männliche Schönheit, welche wir heute nur für die weibliche Schönheit verwenden würden. Da nun die Athener die körperliche Schönheit so liebten und schätzten, ist es selbstverständlich, daß sie für ihre Ausgestaltung und Vervollkommnung sorgen mußten. Die Gymnastik bot sich als das wichtigste Mittel dazu dar. Es ist nun wohl nicht verwunderlich, daß sie sich mit dem größten Eifer in die gymnastischen Übungen warfen und daß sie als höchsten Zweck der Gymnastik die Gestaltung schöner Körper und die Veredelung des Sinnes für die körperliche Schönheit betrachteten. Und tatsächlich hat sie die Gymnastik in ihren Hoffnungen nicht getäuscht. Die Rasse war von Natur aus schön, aber sie wurde durch die gymnastischen Übungen noch schöner. Treffend drückt dies *Aristophanes* aus,[1]) der dem athenischen Jünglinge den Rat gibt, sich mit der Gymnastik zu beschäftigen, in den Gymnasien zu verweilen, denn so

> Wird ihm zu teil eine kräftige Brust,
> Frischfarb'ges Gedeih'n, breitschult'riger Wuchs usw.

Wenn die Lebensanschauung der Gymnastik den Zweck ihrer Arbeit gab, so hat andrerseits diese letztere durch ihre glänzenden Resultate jene befestigt und gestärkt.

Da die Gymnastik einen derartigen Zweck hatte, ward sie das beliebteste Fach der sich der Schönheit freuenden Jugend und die angenehmste Beschäftigung der Erwachsenen; sie wurde als eins von den wichtigsten Mitteln zur liberalen Bildung betrachtet. Alle von den einfachsten Bürgern bis zu den edelsten Männern, großen Philosophen, wie *Plato* und *Chrysippus*, berühmten Dichtern, wie *Sophokles* und *Euripides*, hatten die Genüsse der Palästra und des Gymnasiums gefühlt und geschätzt.

[1]) *Aristoph.* Wolk. 1002 f. u. 1011 f.

Endlich ist zu bemerken, daß alles, was die Knaben zu Athleten machen konnte, in den besseren Zeiten von der Palästra fern gehalten wurde. Durch die Gymnastik sollte die körperliche Kraft und Schönheit entwickelt werden; jede übertriebene Beschäftigung mit derselben wurde sowohl als schädlich als auch als illiberal betrachtet.[1]) Später aber und zwar schon seit der Mitte des 4. Jahrhunderts hat man angefangen, auch athletische Elemente in der Palästra einzuführen und die Schönheit und die Kraft der Knaben zu dem Zwecke zu entwickeln, daß sie sich in den Agonen als Athleten auszeichneten.[2])

b) Verhältnis der Gymnastik zu den übrigen Kunstfächern und schönen Künsten. Da die Gymnastik die Gestaltung schöner Körper und die Förderung des Sinnes für die körperliche Schönheit als ihren höchsten Zweck betrachtete, stand sie ersichtlich im Mittelpunkte der Kunstfächer und der schönen Künste, bei welchen allen der schöne Körper eine nicht unwichtige Rolle spielte. Sie befand sich in einem engen Verhältnis zu allen diesen; allen sandte sie klare Strahlen zu, welche alle Teile derselben beleuchteten, bei denen die körperliche Schönheit zur Darstellung kam, und von allen diesen erhielt sie Unterstützung in ihrer Arbeit. Sie hatte eine innige Verwandtschaft mit der Plastik und der Graphik, welche die Darstellung des schönen Körpers als eine ihrer wichtigsten Aufgaben betrachten; sie unterstützte die Arbeit derselben durch die Darbietung schöner Vorbilder[3]) und erleichterte das Verständnis und den Genuß ihrer Erzeugnisse, während sie andrerseits von diesen Künsten unterstützt wurde, insofern sie der Gymnastik schöne Muster darboten, nach welchen diese die Körper der Jugend zu gestalten strebte. Weiter

[1]) Vergl. *Plato*, Protag. 3, 312 B. Vergl. *Athen.* 10, 413 C—F ff.

[2]) Vergl. *Arist.* Polit. E (*Θ*) 4, 1338b 9 f. *Bernhardy* a. a. O. S. 92.

[3]) Vergl. *Bernhardy* a. a. O. S. 91 f. »Die Studien der Künstler fanden schöne bewegte Formen in den Gymnasien und die Plastik nützte die Gunst des Augenblicks, welcher unmittelbar in einem Reichtum wohlorganisierter Gestalten die Stufen idealer Typen ahnen ließ«.

Digitized by Google

hatte sie eine enge Beziehung zur Orchestik, deren Zweck die Darstellung der schönen Bewegungen und Formen des Körpers war. Jede von diesen beiden Künsten unterstützte und ergänzte die Aufgabe der anderen, stellte derselben schöne Vorbilder zur Nachahmung hin und erleichterte die Auffassung und den Genuß ihrer Produkte.[1]) Ferner hatte die Gymnastik ein gewisses Verhältnis auch zur Poesie, da auch diese Kunst sich nicht selten mit der körperlichen Schönheit beschäftigt. Die Gymnastik erleichterte das Verständnis und den Genuß der in den poetischen Werken enthaltenen künstlerischen Darstellungen der Schönheit. Endlich hatte die Gymnastik eine gewisse Beziehung auch zur Musik; ihre künstlerischen Übungen hatten gewiß die Begleitung des musikalischen Rhythmus nötig, um lebhafter, regelmäßiger und schöner von statten zu gehen.

c) Der Stoff des gymnastischen Unterrichtes. Die gymnastischen Übungen waren eine Fortsetzung der Spiele, welche die Knaben vor dem Eintritt in die Palästra beschäftigten. Sie erinnerten an diese Spiele, von welchen sie sich aber dadurch unterschieden, daß sie schwerer und systematisch angeordnet waren und nach einem bestimmten Ziel strebten. Die gymnastischen Übungen, welche keine Massen-, sondern Einzelübungen und zwar von agonistischer Natur waren. waren der Ringkampf, der Lauf, der Sprung, der Diskoswurf, der Speerwurf, der Faustkampf und das Pankration.[2]) Es ist nun nicht unsere Aufgabe, diese Übungen hier zu beschreiben; haben doch die bis jetzt herausgegebenen vielen Schriften über die Gymnastik der alten Griechen alle diese zur Genüge bekannt gemacht. Hier werden wir nur in kurzen Worten die Bedeutung hervorheben, welche jede von diesen Übungen für die Gestaltung und die Verschönerung des Körpers und für die Veredelung des Sinnes für die verschiedenen Elemente der körperlichen Schönheit hatte.

[1]) S. o. S. 95.

[2]) S. *Philostr.* Gymnast. 3 (ed. Kayser). *Lucian.* Anachars. 24—30.

Der Ringkampf, der die älteste von allen diesen Übungen war[1]) und dessen es viele Arten gab,[2]) setzte alle Muskeln und alle Glieder des Körpers zugleich in Tätigkeit und trug deshalb zur künstlerischen Ausgestaltung des ganzen Körpers bei. Alle Gelenke erwarben Elastizität, alle Muskeln wurden gekräftigt, alle Glieder wurden stark, voll und abgerundet, der ganze Körper bekam schöne Linien, die ganze Haut wurde glatt und glänzend. Weiter flößte der Ringkampf den Sinn für die Schönheit verschiedener eleganter Haltungen und graziöser Gruppierungen ein. Viele schöne Haltungen veranlaßte das erste Stadium desselben, wo die Ringer ihre Stellungen nehmen mußten.[3]) Diese anmutigen Haltungen begeisterten viele Bildhauer und Vasenmaler, deren Produkte die Zöglinge der Palästra ohne Mühe verstehen konnten. Dann bot das Ringen selbst mannigfaltige Gruppierungen dar,[4]) welche als Motive für

[1]) Vergl. *Plutarch*, Quaest. conviv. II. 4.

[2]) Zwei Hauptarten des Ringkampfes wurden unterschieden, der Ringkampf im Stehen, wobei es darauf ankam, daß der eine Ringer, selbst stehen bleibend, seinen Gegner zu Boden werfe, und der Ringkampf am Boden (alindesis), wobei man den Ringkampf auch am Boden fortsetzte und nicht eher damit aufhörte, als bis der eine der Ringer sich selbst für besiegt erklärte; jede von diesen Gattungen hatte verschiedene Unterarten gemäß den verschiedenen Stellungen, Haltungen, Bewegungen, Wendungen, welche die Ringer auszuführen hatten. Eine Art der ersten Gattung war z. B. das Fingerbrechen (Akrocheirismos), wobei zwei Ringer sich bei den Händen zu fassen und durch Eindrücken der Finger niederzuwerfen sich bemühten, was wahrscheinlich von der Palästra vermieden wurde; eine andere Art war diejenige, wobei die Ringer von Anfang an in ruhiger fester Haltung ihre Arme auslegten, die Angriffe des Gegners durch geschickte Wendungen abwehrten und ihn dadurch so ermüdeten, daß er zuletzt vom Kampfe abließ, dann das Würgen usw. Zu einem vollständigen Siege gehörte, daß der Gegner dreimal geworfen wurde (Triagmos). Eine Vorübung des Ringkampfes war der Schattenkampf (Skiamachie), wobei der Ringer gegen einen eingebildeten Gegner die besten Stellungen und Bewegungen einübte (s. *Schmid* a. a. O. S. 207 f. *Lucian.* Anach. 24—25).

[3]) S. die Beschreibung der gewöhnlichsten Haltung des ersten Stadiums b. *Heliodor.* Äthiop. X, 31.

[4]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 24. »Diejenigen, die mit nach unten

viele schöne Erzeugnisse derselben Künstler gedient haben, deren Auffassung den Knaben nicht schwer war. Elegante Haltungen verursachte weiter das nach dem Ringkampfe stattfindende Abstriegeln des am Körper angeklebten und mit dem Schweiß und dem Öl gemischten Sandes; diese Haltungen wurden nicht selten ein Gegenstand der plastischen oder der graphischen Darstellung; bekannt genug sind die Apoxyomenoi von Polyklet und Lysippus. Schöne Haltungen veranlaßte endlich auch die vor dem Kampfe oder nach dem Abstriegeln stattfindende Salbung des Körpers mit Öl; diese Haltungen veranlaßten ebenfalls viele malerische und plastische Produkte, welche die Knaben mit begreiflicher Leichtigkeit genossen.[1])

Der ebenfalls ziemlich alte Lauf und der mit ihm verwandte Sprung, von denen es auch viele Arten gab,[2])

---

gebogenem Kopfe ringen, lernen hinfallen, ohne sich zu beschädigen, leicht aufstehen, stoßen und sich fassen, den Gegner würgen und ihn in die Höhe heben usw.«

[1]) Darstellungen des Ringkampfes auf Vasen s. b. *Gerhard* a. a. O. B. 271, N. 2 (eine Vase viell. von Duris), *Gerhard*, Trinkschalen u. Gefäße B. 20, *Panofka* a. a. O., T. 1. N 7, T. 2, N. 1, *Arch. Zeit.* XXXVI, T. 11 (eine Vase des Duris), 1881, T. 3, N. 1, *Monument.* II. 24, X. 48 e, 48 g 12, I. 22, 2, *Schreiber* a. a. O. T. XXIV, N. 10 (nach Annal. d. Inst. 1870, tav. O). Eine Ringerstatue s. b. *Schreiber* a. a. O. T. XXIV, N. 12 (aus Florenz). Bildliche Darstellungen des Abstriegelns s. b. *Gerhard*, Auserles. griech. Vasenbild. IV, B. 277, N. 2, B. 281, N. 1, *Annal.* 1870, tav. P, *Monum. et Annal.* 1856, 20, *Arch. Zeit.* XXXVII, T. 4. S. weiter einen Schaber nach *Lysippus* (aus dem Vatik. Museum) b. *H. Luckenbach*, Kunst und Geschichte, 1 T. Abbild. zur alten Geschichte, S. 43, B. 115 Vergl. weiter *Guhl* u. *Koner* a. a. O.[6] S. 368, 369, 370.

[2]) Arten des Dromos waren der einfache Dromos (Dromos, Stadion) wobei man ein Stadion, nämlich eine Länge von 192,27 m. durchlaufen mußte, der Doppellauf (Diaulos), wobei man nach dem Durchlauf des Stadion zu dem Ort des Ablaufs zurücklaufen mußte, der Roßlauf (Hippios), der die Strecke des Wettrennens zu Pferde, nämlich 4 Stadien betrug, und der Langlauf oder Dauerlauf (Dolichos), welcher oft aus einem zwölfmaligen Diaulos bestanden zu haben scheint, obgleich auch andere kleinere Zahlen von Umläufen genannt werden. Bei den zwei ersteren Arten konnte der Läufer seine Kraft voll entwickeln, ohne sie von An-

stärkten vor allen Dingen die Muskeln der Beine und bildeten die Füße aus. Jedoch trugen sie auch zur Kräftigung der Hände bei und machten den ganzen Körper elastisch, geschmeidig und beweglich. Sie flößten den Sinn für die Schönheit des in Bewegung begriffenen Körpers ein und erleichterten die Auffassung der plastischen und graphischen Werke, welche den sich bewegenden schönen Körper darstellten.[1])

Der Diskoswurf trug zur Stärkung der Muskeln der Arme und der Schultern und überhaupt zur Ausbildung der Hände und des Oberkörpers bei.[2]) Alle Stadien des

fang an schonend berechnen zu müssen, während er bei den übrigen Arten nicht sowohl auf die Schnelligkeit als auf die Schonung seiner Kräfte und die Beibehaltung einer regelmäßigen Geschwindigkeit bedacht sein mußte (s. *Schmid* a. a. O. S. 204 f. *Lucian.* Anach. 27). — Der Sprung, der meist ein Weitsprung war, bestand darin, daß die Knaben Gräben von verschiedener Weite oder andere mannigfaltige Hindernisse überspringen mußten. Die älteren Knaben sprangen mit Hanteln aus Metall oder Stein, welche 10 bis 15 Pfd. schwer waren und die dazu dienten, den Sprung zu beschleunigen und zu verlängern und zugleich den festen Stand beim Niederspringen zu erleichtern (s. *Philostr.* Gymnast. 55). Nach *Philostr.* (a. a. O. 55) dienten weiter von den Hanteln die längeren zur Ausbildung der Schultern und der Hände, die kugelförmigen auch der Finger. (Vergl. übrigens *Baumeister*, Denkmäler, Artik. Hantel S. 624.) Vergl. weiter *Lucian.* Anachs. 27.

[1]) Bildl. Darstell. des Dromos auf Vasen s. b. *Gerhard* a. a. O. B. 257, N. 3 u. 4, 258, N. 1 u. 3, 259, N. 1, 261, N. 2 u. 3, *Arch. Zeit.* 1881, T. 3, N. 3 u. 5, *Arch. Anz. d. Jahrb.* 7 (1892) S. 163, *Monum.* XI, 24. X, 48 e 3. a 4. f 6 u. 7, g 9. S. auch *Monum.* I, 22, 1. 3. 4. — Bildl. Darstellung des Sprunges b. *Gerhard* a. a. O. B. 293/4 N. 6 u. 7, B. 259, N. 1, B. 260, *Arch. Zeit.* XXXIX, T. 9. N. 1, XLI, T. 2, XLII. T. 16, N. 2 A u. 2 B, XXXVI, T. 11, XLI, T. 2 A, *Arch. Anz. d. Jahrb.* 7 (1892) S. 163, *Monum.* XI, 24, *Bullet. Napolit.* Neue Ser. V, T. 12. S. weiter *Monum.* 1856, 20.

[2]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 27 »Und diese Anstrengung des Diskoswurfes stärkt ihre Schultern und verleiht den Extremitäten Spannkraft«. Der Diskos war eine einem runden Schilde ähnliche linsenförmige Wurfscheibe aus Stein oder aus Eisen, später aus Erz, von verschiedener Größe und Schwere. Die aus Erz gegossenen waren oft mit bildlichen Darstellungen ausgestattet. Man warf ihn, gleichgültig ob mit der rechten oder der linken Hand, in die Höhe oder häufiger in die Ferne. (S. *Schmid* a. a. O. S. 210, *Lucian.* Anach. 27.)

Diskoswurfes beförderten den Sinn für die Schönheit verschiedener Haltungen des Körpers. Alle diese wurden in schönen Statuen und Bildern dargestellt, deren Genuß und Wertschätzung den jungen Diskobolen leicht war.[1]) Bekannt genug ist der Diskobolos des Myron, dessen Erschaffung eine schöne Haltung beim Diskoswurf veranlaßt hat.[2])

Auch der Speerwurf trug zur Stärkung und Ausbildung der Arme bei und flößte den Sinn für die Schönheit verschiedener schöner Haltungen ein, welche auch ein Gegenstand der plastischeu und malerischen Darstellung wurden.[3])

Der Faustkampf, womit sich die Knaben nicht wie die Athleten, sondern mit manchen Erleichterungen beschäftigten und wobei sie deshalb nicht Gefahr liefen, ihr Gesicht oder einen anderen Körperteil zu verunstalten, trug zur Stärkung und Ausbildung fast aller Muskeln und Glieder des Körpers bei, während das Pankraktion, welches eine Verbindung des Ring- und Faustkampfes war, die Wirkungen dieser beiden Übungen in sich vereinigte. Alle beiden Übungeu stellten viele schöne Haltungen und Gruppierungen dar, welche auch viele Erzeugnisse der Plastik und der Malerei veranlaßt haben, deren Auffassung den Knaben nicht schwer war.[4])

[1]) Bildl. Darstell. des Diskoswurfs s. b. *Gerhard* a. a. O. B. 259, N. 2, 260. 293/4, N. 6, 272, N. 1 (eine Vase von Epiktetus), *Panofka* a. a. O. T. 2, N. 2 u. 5, *Arch. Zeit.* XLII, T. 16, N. 2, XXXIX, T. 9, N. 1, XXXVII, T. 4, XLII, T. 17, N. 2, XXXVI, T. 11, XLI, T. 2 A, *Labord*, Collection de vases grecs de M. le comte de Lamberg, T. 1, Taf. 19, *Gazette arch.* 1888 T. 29, N. 10, *Ἐφημ. Ἀρχ.* 1886, Taf. 4, *Monumenti* XI, 24, *Tischbein* 1, 54.

[2]) S. b. *Luckenbach* a. a. O. S. 44, N. 116, einen Diskobol Marsyas nach Myron (pal. Lancellotti), N. 118 einen prüfenden Diskobol nach Myron (Vatikan), N. 119 einen anderen Diskobol nach Myron (Lateran).

[3]) Bildl. Darstell. des Speerwurfs s. b. *Gerhard* a. a. O. B. 271, Nr. 3, 293/4, N. 6, 272, N. 1, 259, N. 2, *Panofka* a. a. O. T. 2, N. 2, *Arch. Zeit.* XXXIX, T. 9, N. 1, XXXVI, T. 11, XLI, T. 2 A, *Monum.* XI, 24.

[4]) Bildl. Darstell. des Faustkampfes s. b. *Panofka* a. a. O. T. 2, N. 3 u. 4, *Arch. Zeit.* XLI, T. 2 B, 1881, T. 3, N. 3, *Arch. Anz. d.*

Außer diesen Grundübungen gab es noch andere, welche mehr oder weniger ähnliche Elemente wie jene hatten und eine Art komplementärer Gymnastik bildeten. Eine solche Übung war z. B. die σκαπάνη (Hacke), welche zuerst zur Vorbereitung des Bodens für den Ringkampf diente und welche nach und nach zu einer besonderen Übung ausgebildet wurde, welche die Stärkung der Muskeln des Oberkörpers bezweckte.[1]) Andere solche Übungen waren das Spiel mit dem Reifen (Trochos), den man mit einem Stab schlug,[2]) und mit dem Ball (Sphaira), das auf verschiedene Weisen gespielt wurde und zur Entwicklung der Muskeltätigkeit der Hände und Füße und zur Beförderung der Biegsamkeit, der Eurhythmie und der Grazie des Körpers beitrug.[3])

Im vierten Jahrhundert trieben nicht selten die Kinder schon vor ihrem Eintritt in die Ephebie auch militärische Übungen, indem sie den Unterricht eines Fechtmeisters (Hoplomachos) genossen. Dieser unterrichtete die Knaben in der Handhabung der Waffen (des Bogens, der Lanze und des Wurfspeeres) und in der Taktik.[4]) Endlich beschäftigten sich schon in derselben Zeit die reicheren von den Knaben auch mit Reitübungen,[5]) welche zur Stärkung

*Jahrb.* 7 (1892) S. 163, *Monumenti*, X, 48 e 2, *Tischbein* a. a. O. 1, 55, des Pankration b. *Gerhard* a. a. O. B. 271, N. 1, *Panofka* a. a. O. T. 1, N. 4.

[1]) S. *Hermann*, Privatalt. S. 349, Anm. 1; vergl. *Gerhard* a. a. O. B. 271, N. 2.

[2]) S. *Gerhard* a. a. O. 1, B. 65, 1, *Arch. Zeit.* XXXV, T. 14, N. 1. Vergl. *Blümner*, in *Baumeisters* Denkmäl. Artik. Kinderspiele, S. 780.

[3]) Vergl. *Athen.* 1, 15 B u. C, *Blümner* in *Baumeisters* Denkmälern, Art. Ballspiel, S. 247, und ib. die Abbild. 227 (nach Gazette archéol. 1880, T. 4) u. 228 (nach Annali 1857, tav. B, C). S. weiter *Collignon*, Bull. de corresp. hellen. VII, 293 f. B. 19 u. *Guhl* u. *Koner*, S. 379 u. d. Abbild.

[4]) Vergl. [*Plato*], Axioch. S. 366 E, *Theophr.* Charakt. 5, [*Lucian*] Amator. 45.

[5]) Vergl. *Teles* b. *Stob.* Anthol. 98, 72, [*Lucian.*] Amator. 45. S. *Gerhard* a. a. O. B. 293/4, N. 1, 2 u. 5, B. 272, N. 2, *Arch. Zeit.* XLIII, T. II, *Klein*, Euphronios[2], S. 242 f, *Arch. Zeit.* XXXVI, T. 22,

des ganzen Körpers und zur Darstellung der körperlichen Schönheit und Grazie vorzüglich geeignet waren.

Durch das Zusammenwirken aller dieser Übungen wurden die Körper der athenischen Jugend vollkommen schön. Die Resultate der Beschäftigung mit denselben waren augenfällig und unverkennbar. Auf den ersten Blick konnte man den einen gymnastischen Unterricht Genießenden von dem denselben Entbehrenden unterscheiden. Jener zeichnete sich sofort aus durch seine edle Haltung, durch seine majestätische Gestalt, durch seinen schönen beweglichen und elastischen Gang, durch seine anmutigen und freien Bewegungen und Geberden, vor allen Dingen aber durch seine körperliche Konstruktion. Sein Gelenk und seine Knochen überragten nicht atrophische Muskeln und abgemagertes Fleisch, aber sie ließen sich wahrnehmen unter kräftigen Muskeln und vollem Fleisch, welche alle gymnastischen Übungen und besonders der Ringkampf ausgebildet hatten. Die Muskeln waren stark, fest und biegsam. Das Fleisch war weder mager noch übermäßig fett; wohlgebaut und fest war es überall voll und abgerundet, seine Teile befanden sich in Harmonie untereinander.[1]) Der wohlgenährte und biegsame Hals verband harmonisch den frei und majestätisch sich bewegenden Kopf mit dem festen und elastischen Rumpfe. Der Oberteil des Armes, welcher sonst dünn und kränklich aussieht, die sonst knochigen und unschönen Rücken wurden durch den Diskos- und Speerwurf voll und rund und sie befanden sich in harmonischer Analogie zu den Hüften und Schenkeln. Die Brust schwoll an und atmete frei. Die Füße waren durch

---

*Blümner* in *Baumeisters* Denkm., Art. Reiten, S. 1432, Abbild. 1585 (nach Monum. XI, 32). S. weiter *Panofka* a. a. O. T. 1, N. 5, T. 3 N. 4; auf diesem Bilde sehen wir ein Kind, welches im Begriff ist, von dem Rücken des Pferdes, auf dem es seine Reitübungen begonnen, herabzugleiten, wobei ihm der Lehrer mit einem Stab in der Hand hilft; ein anderer, vermutlich der Vater des Kindes, steht aufmerksam dabei.

[1]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 25.

den Lauf und den Sprung voll, rund und elastisch und die Fersen bildeten elegante und schöne Kurven. Man konnte eine symmetrische Disposition aller Glieder erkennen, welche sich harmonisch ineinander fügten und miteinander zusammenhingen.[1]) Der ganze Körper zeigte schöne und harmonische Linien dar. Die Schulterlinie war nicht horizontal und ungeschmeidig, sondern anmutig gebogen. Die Ellbogen und überhaupt die Kontur des ganzen Körpers endete nicht in schroff spitzige und zusammenstoßende Linien, sondern sie zeigte harmonisch miteinander verbundene Kurven. Und diese vollen, symmetrischen und harmonische Linien zeigenden Glieder bedeckte eine Haut, welche nicht weich war und keine kränkliche weiße Farbe hatte, sondern durch die Sonne, durch das Öl, den Sand und das Reibeisen des Ringkampfes, und durch die warmen Bäder, welche jeder Übung folgten, fest und bräunlich geworden war und welche, an die Luft gewöhnt, bei der Berührung mit der Atmosphäre nicht fröstelte, sondern immer glatt und glänzend blieb.[2]) Und über diesem so gestalteten Rumpf erhob sich gewöhnlich ein Kopf, welcher von Natur die allerschönsten Züge, große und glänzende Augen von einem Feuer, das dem Blicke, selbst wo er gleichgültig fiel, die bedeutungsvollste Intensität gab, eine kurze und senkrechte Stirn, eine gerade Nase, einen weichen und vollen Mund, ein kräftiges und feines Kinn, schöne wallende Locken hatte. Der ganze Körper zeigte Blüte, Frische und Schönheit, welche so natürlich waren, wie diejenigen der Blume und die der Künstler nur nachahmen sollte, um den vollkommenen Typus nicht nur des Mannes, sondern auch des höchsten Gottes zu produzieren. — So gestaltete das Zusammenwirken der erwähnten Übungen die Körper der athenischen Jugend. Dieselbe flößte zugleich den Knaben den feinsten Sinn für die Schönheit des Körpers und seiner mannigfaltigen Formen ein, wie auch

[1]) S. *Philostr.* Gymnast. 25.
[2]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 24. u. 25.

für die Schönheit der plastischen und graphischen Erzeugnisse, in welchen der schöne Körper und seine schönen Formen zur Darstellung kamen.

d) Das methodische Verfahren im gymnastischen Unterrichte. Was das methodische Verfahren beim gymnastischen Unterrichte betrifft, können wir die folgenden Punkte hervorheben.

Der Turnlehrer (Paidotribes) sorgte für eine methodische Ausgestaltung des Körpers und der körperlichen Kräfte der Schüler. Zu diesem Zwecke mußte er außer seinen gymnastischen auch physiologische und hygienologische Kenntnisse besitzen.[1]) Indem er einerseits die Kräfte der Knaben und die Art und Weise ihrer Entwicklung, andrerseits die Natur und die Wirkungen der verschiedenen Übungen berücksichtigte, bot er jedem Alter die passenden Übungen dar. Er fing an mit den leichteren, einfacheren und einen geringen Aufwand an körperlicher Kraft und Beteiligung wenigerer Glieder verlangenden Übungen und schritt stufenmäßig zu den schwereren, mehrere Kraft erfordernden, zusammengesetzteren und die einfacheren voraussetzenden Übungen fort. Auch bei jeder Übung ging er von der einfacheren Art derselben zu den schwereren über.[2]) So war die Übung, in welcher sich die Schüler allzuerst übten, die verhältnismäßig einfachste, die des Laufs; auch bei dem Laufe wurden die einfacheren Arten desselben vorangestellt und die zusammengesetzteren folgten. Beim Sprunge ging das Springen ohne Hantel dem mit Hanteln voran. Bei dem Ringen wurden die verschiedenen Stellungen und Bewegungen zuerst einzeln eingeübt und dann erst im Ringkampf angewendet. Auch ging der Schattenkampf dem wirklichen Ringkampfe voraus. Ferner, da die alte Gymnastik keine Massen-, sondern Einzelgymnastik war, konnte der Lehrer nicht nur das Alter, sondern auch die Individualität jedes Knaben berücksichtigen

[1]) S. *Plato*, Staat. 3, 406 A—B, *Philostr.* Gymnast. 14.
[2]) Vergl. *K. Schmid* a. a. O. S. 202.

und demgemäß die gymnastischen Übungen anordnen. Dann sorgte er in jeder Stunde auch dafür, daß die Knaben soweit in den Übungen kamen, wie es ihre Kräfte ihnen erlaubten, und daß sie nicht in eine schädliche Ermüdung gerieten. So wurden die Körperglieder und die körperlichen Kräfte nach und nach methodisch und harmonisch gebildet.

Ferner sorgte der Turnlehrer nicht nur für die Stärkung der Gesundheit und der Kraft des Körpers, sondern zugleich auch für die Förderung der Symmetrie, der Grazie, der Eleganz, der Schönheit überhaupt desselben und für die Bildung des Sinnes für die körperliche Schönheit, welche letzteren er übrigens als den höchsten Zweck seiner Arbeit betrachtete. Und in dieser Hinsicht waren die athenischen Pädotriben wirkliche Künstler. Sie sorgten für die dem Zwecke und den Regeln der Kunst und der Schönheit angemessene Disposition und Anwendung der verschiedenen Übungen, damit auf diese Weise der Körper ihrer Zöglinge in allen Beziehungen schön gemacht und ihr Schönheitssinn veredelt werde. Den Pädotriben hatten die Athener zum großen Teile die weitere Ausbildung ihrer von Natur aus schönen Rasse zur Schönheit und die weitere Entwicklung ihres eingeborenen Sinnes für das körperliche Schöne zu verdanken.

Zu dem Zwecke einer vollkommenen Ausführung der Übungen wurde jede neue Übung vom Lehrer vorgemacht und vorgezeigt. Das Beispiel des Pädotriben wird auf den bemalten Vasen dargestellt. So sehen wir auf einer Vase, daß der Pädotribes, nachdem er sich das Himation ausgezogen hat, sich zum Speerwurfe anschickt, um dem Schüler die geeignete Weise desselben zu zeigen.[1]) Aber außerdem verfolgte er, wie es sich aus den Vasenbildern ergibt,[2])

[1]) S. *Girard* a. a. O. S. 230.

[2]) S. z. B. *Gerhard* a. a. O. B. 271, N. 1 u. 2, *Jahrb. d. kais. d. arch. Inst.* 10 (1895) S. 185, *Monumenti*, XI, 24, 1, *Tischbein* a. a. O. B. 4, 43 u. 44, *Compte rendu*, 1876, S. 109.

aus der Nähe die Ausführung aller Übungen; einen Stab in der Hand tragend, beobachtete er die sich übenden Knaben, verbesserte, lobte, verwies, unterbrach sie, um Erklärungen zu geben,[1]) gab verschiedene Ratschläge, trennte in der Not die Ringer voneinander. Er beaufsichtigte die Knaben auch in der Zeit, wo sie sich nicht übten, sorgte dafür, daß sie eine gerade Haltung hatten nnd rhythmisch schritten, wie eine Schale zeigt,[2]) auf welcher er sich zu bemühen scheint, die Haltung eines Knaben durch den Stab zu berichtigen. Manchmal übertrug er alle diese Arbeiten den älteren, gewandteren und kräftigeren Knaben, welche so die Gymnasten und die Aufseher ihrer jüngeren Mitschüler wurden. Auf den bemalten Vasen sehen wir oft die älteren Knaben diese Aufgaben erfüllen.[3])

Aus den Vasen ergibt sich auch, daß die Musik sehr oft die gymnastischen Übungen begleitete; neben den sich übenden Knaben erscheinen häufig die Flötenspieler. So sehen wir, daß die Flötentöne den Wettlauf,[4]) den Diskos-,[5]) den Speerwurf,[6]) die Hebung der Hantel bei dem Sprunge[7]) begleiten. Es bestand ein ziemlich enges Verhältnis zwischen der Musik und den körperlichen Übungen und deswegen konnte man sich eine Palästra ohne Flötenspieler nicht vorstellen. Das Flötenspiel sicherte die Energie, den Schwung und gewissermaßen auch die Eurhythmie der Bewegungen

---

[1]) Vergl. *Theophr.* Charakt. 7.

[2]) S. *Arch. Zeit.* XLIII, T. 19, N. 2 (u. *Klein*, Meistersignaturen,[2] S. 132, 10).

[3]) S. *Arch Anz. der Jahrb.* 7 (1892) S. 163 (eine Schale von Dresden), *Arch. Zeit.* XLII, T. 16, N. 2 A u. B, *Gerhard* a. a. O. I, B. 22.

[4]) S. *Arch. Zeit.* 1881, T. 3, N. 5.

[5]) S. *Gerhard* a. a. O. IV, B. 272, N. 1, *Klein*, Meistersign.[2] S. 102, 7, *Panofka* a. a. O. T. 2, N. 2.

[6]) S. *Gerhard* a. a. O., *Klein* a. a. O. S. 92, 13, *Panofka* a. a. O. *Monum.* XI, 24.

[7]) S. *Panofka*. Griech. u. Gr. B. 1, N. 10, *Gerhard* a. a. O. B. 260, *Tischbein* a. a. O. 5, 90. Vergl. *Philostr.* Gymnast. 55. S. im allgem. auch *Plutarch*, de Musik. 26, 4.

und trug deshalb zur größeren Schönheit derselben bei; dann beugte es der Ermüdung vor, welche oft durch den Mangel an Rhythmus verursacht wird. Indessen darf nicht der Musik in der Gymnastik die Bedeutung zugeschrieben werden, welche sie beim Tanze hatte.

Bei dem methodischen Verfahren des gymnastischen Unterrichtes muß noch hervorgehoben werden, daß sich die Kinder nackt übten. Die Nacktheit gestattete einerseits die bequemere und regelmäßigere Ausführung der Übungen, die freie Entwicklung der Glieder und der Kräfte des Körpers und deshalb auch die vollkommenere Ausgestaltung der Schönheit desselben. Ferner, da sie die Knaben in unmittelbare Berührung mit der Atmosphäre brachte, gewöhnte sie dieselben an die Ertragung ihrer Wirkungen und Veränderungen und kräftigte und stählte so ihren Körper.[1]) Dann erleichterte sie den Anblick der körperlichen Schönheit, das Verständnis und den Genuß derselben, die Begeisterung für sie.[2])

Es darf auch nicht die individualistische und agonistische Natur der alten Gymnastik vergessen werden. Sie war geeignet, teils den Wetteifer und das Interesse der Knaben zu erregen und sie zu veranlassen, alle mögliche Aufmerksamkeit, Kraft und Gewandtheit auf ihre Übungen zu verwenden, teils die Übungen auch dadurch interessant zu machen, daß sie nicht mit einem gewissen Zwang, sondern frei und zwanglos ausgeführt wurden, teils das Beschauen, das Verständnis und die Wertschätzung des fremden Körpers zu erleichtern.

Endlich muß auch erwähnt werden, daß sich die Knaben nach jeder Stunde wuschen. Durch das Bad wurde einerseits ihr Körper gereinigt, der durch die verschiedenen

[1]) Vergl. *Lucian.* a. a. O. 24. »Wenn ihr Körper nicht mehr zu zart ist und schon eine gewisse Konsistenz bekommen hat, so nehmen wir ihnen die Kleider ab und gewöhnen sie daran, in jeglichen Jahreszeiten die Luft zu ertragen, damit weder die Hitze sie belästige, noch die Kälte sie untauglich mache usw.«

[2]) Vergl. *Bernhardy* a. a. O. S. 92.

Übungen und besonders durch den Ringkampf schmutzig wurde, andrerseits die durch die Gymnastik erreichte Frische, Anmut und Schönheit desselben mehr und mehr hervorgehoben. Die Badescenen in der Palästra wurden nicht selten ein Gegenstand bildlicher Darstellungen,[1]) welche die Knaben leicht schätzen und genießen konnten.

Aus dem über das methodische Verfahren Gesagten können wir folgende Momente zusammenfassen.

a) Die Gymnastik war keine Massen-, sondern eine Einzelgymnastik und zwar von agonistischer Natur; dadurch wurde der Anblick des fremden Körpers ermöglicht und der Schönheitssinn der sich Übenden gefördert.

b) Die Schüler übten sich nackt, was zur Förderung des Schönheitssinnes vorzüglich diente.

c) Der Unterricht ging vom Einfacheren und Leichteren zum Schwereren und Zusammengesetzteren über.

d) Die Übungen wurden so angeordnet, daß die körperliche Schönheit gesteigert und der Schönheitssinn der Schüler gefördert wurde.

e) Das Beispiel des Lehrers ging voran und die Übung des Schülers folgte.

f) Die Übungen wurden von der Musik begleitet.

g) Nach jeder Stunde folgte das Bad.

Endlich müssen wir hinzufügen, daß das Werk der Gymnastik teils durch das Beschauen der gymnischen,[2]) der chorischen[3]) und der Schönheitsagonen,[4]) teils durch die Beteiligung an den beiden ersteren,[5]) teils durch den Anblick der schönen plastischen und graphischen Werke der Umgebung[6]) unterstützt wurde. Alles dies förderte nicht nur den durch die Gymnastik erworbenen Sinn der

[1]) S. *Gerhard* a. a. O. B. 277, N. 1, 272, N. 5. S. ferner *Daremberg-Saglio*, Diction. Abbild. 745.

[2]) S. o. S. 75.

[3]) S. o. S. 74.

[4]) S. o. S. 74.

[5]) S. u. S. 162 f.

[6]) S. o. S. 114.

Knaben für die körperliche Schönheit, sondern bot auch denselben schöne Vorbilder zur Nachahmung dar.

### 2. Die ästhetische Bildung durch den musikalischen Unterricht[1])

a) Das Ziel des musikalischen Unterrichtes. Wie *Aristoteles* bemerkt,[2]) freut sich jeder Mensch in jedem Alter des musikalischen Schönen; alle besitzen den natürlichen Geschmack für die Töne und die Harmonie. Die Musik dringt in das Innere des Menschen ein, erregt in ihm angenehme Gefühlstöne und gibt ihm einen gewissen Takt und eine gewisse Harmonie. Dieser natürliche Geschmack war bei dem athenischen Knaben mehr als bei einem anderen gebildet, weil ihm vor dem Eintritt in die Schule vielfach sowohl im väterlichen Hause als auch bei den verschiedenen öffentlichen Festen Gelegenheit gegeben wurde, die Musik zu genießen.[3]) Der musikalische Schulunterricht hatte nun vor allen Dingen die Aufgabe, den natürlichen Geschmack, welchen er bei den Knaben sehr gebildet vorfand, durch die Selbsttätigkeit derselben künstlerisch zu machen.[4]) Die Musik sollte in das Innerste des selbsttätigen Knaben eindringen und im richtigen Takt, schönen Rhythmus und Harmonie und das Verhältnis der geordneten Töne

---

[1]) S. die betreff. Stellen in den oben S. 95, Anm. 4 zitierten Schriften. Über die antike Musik (Systeme, Klanggeschlechter, Tonarten, Notenschrift) s. *Fortlage*, Das musikalische System der Griechen, Leipzig 1847, *Fr. Bellermann*, Anonymi scriptio de musica, Berlin 1841, und Tonleitern und Musiknoten, Berlin 1847, *Westphal*, Musik des griech. Altert., Leipzig 1883, *Guhrauer*, Geschichte der Aulodik, Programm Waldenburg 1879, *Geraert*, Histoire et theorie de la musique de l'antiquite, *K. v. Jan*, Die griechischen Saiteninstrumente, Progr. des Gymnas. zu Saargemund, Leipzig 1882, und in *Baumeisters* Denkm. Artik. Musik, S. 974 ff.

[2]) *Arist.* Polit. E (*Θ*) 6, 1341a 15 u. 5, 1340a 3 u. 13, Probl. 19, 38 (ed. *Bekker*).

[3]) S. o. S. 34 ff. u. 65 f.

[4]) Über den Beitrag der Selbsttätigkeit in der Musik zur Bildung des Urteilens und überhaupt des Geschmackes nach der musikalischen Seite, s. *Arist.* Polit. E (*θ*) 6, 1340b. 20 u. f.

zu der Ideen- und Gefühlswelt zu eigen machen. So würde der Knabe im stande sein, sich des musikalischen Schönen geziemend zu freuen, jedes Produkt der Musik richtig zu beurteilen und selbst dieselbe erfolgreich zu treiben.[1])

Durch die Einwirkung der Töne auf das Gehör nimmt die Freude die Oberhand im Gemüt; die Musik erregt angenehme Gefühlstöne, eine heitere Stimmung, einen freudigen Gemütszustand.[2]) Weiter erregt die Musik nicht nur angenehme Gefühle, sondern sie gibt auch den schon erregten Lustgefühlen einen angenehmen Ausdruck. Indem die athenische Pädagogik dies alles berücksichtigte, führte sie den musikalischen Unterricht auch zu dem Zweck in die Schule ein, den Knaben ein Mittel für ihr ganzes Leben zu verschaffen, welches mehr als jedes andere im stande sein würde, einen freudigen Gemütszustand bei ihnen zu erregen,[3]) ihren Gefühlen einen schönen Ausdruck zu geben und sie in ihren freien Stunden zu ergötzen.[4])

Aber in der Musik erblickte die alte Pädagogik wenigstens in den älteren Zeiten, wie wir sehen werden, auch ein wunderbares Mittel zur Förderung der Sittlichkeit, eine Unterstützung der sittlich-religiösen Bildung. Die edle und zugleich angenehme Beschäftigung mit der Musik läßt keine Zeit zur Erregung tadelnswerter Begierden. Weiter, wo die Gefühle stark sind, dort drängen sie sich bekanntlich zur Äußerung. Aber die Formen dieser Äußerung sind mannigfaltig; die meisten derselben sind sowohl in jedem Alter als besonders im Kindesalter roh und wild. Durch die Musik findet ein edler Ausdruck statt und

---

[1]) Vergl. *Plato*, Protag. 15, 326 B »Überdies arbeiten die Musikmeister dahin, *Zeitmaſs und Wohlklang den Seelen der Kinder geläufig zu machen*, damit sie . . ., indem sie Maß und Ton halten, auch geschickter zum Reden und Handeln werden«. S. auch *Arist.* Polit. E (Θ) 6, 1341 a 13, 1340 b 20 f., 35 f.

[2]) S. *Athen.* 14, 627 E.

[3]) Vergl. *Arist.* Polit. E (Θ) 2, 1337 b 28 u. 5, 1339 b 15 f.

[4]) Vergl. *Arist.* a. a. O. 2, 1337 b 29, 3, 1338 a 31 u. 5, 1339 b 17 f.

wird jeder gemeine verhindert.[1]) So wird durch die Musik den Knaben eine nicht nur angenehme, sondern auch edle geistige Beschäftigung gegeben. Aber auch positiver trug die Musik nach der Auffassung der alten Pädagogik zur Förderung der Sittlichkeit bei.[2]) Dies wurde erreicht einerseits durch die sittliche Kraft bestimmter Harmonien und Instrumente, andrerseits durch die Verbindung der Instrumentalmusik mit dem Gesange. So unterschied sich von den übrigen Harmonien durch ihre sittliche Wirkung die dorische, welche ernst, streng und tief war, und infolgedessen geeignet, eine ruhige und besonnene Seelenstimmung hervorzubringen, die Gewalt der Leidenschaften zu zähmen und Tapferkeit hervorzurufen.[3]) Unter den Instrumenten zeichnete sich die Lyra als sittlich-bildend aus, während die Flöte als ein leidenschaftliche Aufregungen hervorrufendes, die Sinne berauschendes und zu wilder Begeisterung hinreißendes Instrument charakterisiert wurde.[4]) Und gerade wegen dieser Wirkung der Musik auf die Moralität hielten die meisten der Griechen und besonders die Dorier sehr fest an den alten und als sittlich erkannten Tonweisen.[5]) *Plato* trägt kein Bedenken, mit Damo zu behaupten, daß mit jeder Neuerung in der Musik auch eine Umwälzung

---

[1]) Vergl. *Arist.* a. a. O. 6, 1340 b 25 f.

[2]) Vergl. *Arist.* a. a. O. 5, 1340 a 1 ff. u. 39 ff., *Plato,* Protag. 15, 326 A, *Athen.* 14, 623 F, *Plutarch,* sept. sap. conv. 13, de Musik. 26, 1 u. 37, 1 f.

[3]) Vergl. *Arist.* a. a. O. 5, 1340 b 4, a 8, *Athen.* 14, 624 D. Vergl. *Grassberger* a. a. O. 2, 366 »*Pythagoras* war der Ansicht, daß man durch geeignete Melodien und Harmonien jedes Gefühl und jede Beschaffenheit des Geistes in die entgegengesetzte umstimmen könne, und daß man hierdurch wie die Krankheiten des Geistes heilen, so die Gesundheit des Körpers wieder herzustellen vermöge. Darum waren in seiner Schule Gesänge, die sich gegen das Leiden des Gemütes, gegen Niedergeschlagenheit und Gewissensbisse aufs hilfsreichste erwiesen; wiederum andere, die gegen die Affekte, gegen Erbitterung und Zorn gerichtet waren; noch andere dienten wider die Lüste und Begierden . . .«.

[4]) S. u. S. 137/38.

[5]) S. *Plutarch,* de Musik. 37, 1 f.

im Staat verbunden sei;[1]) denn die Musik taucht in die Seele, dringt im Geheimen weiter, bestimmt allmählich das Ethos, dann das Tun, macht ihren Einfluß auf den äußeren Verkehr und zuletzt auf die Verfassung, die Gesetze, das objektive Ethos geltend.[2]) *Aristophanes* meint weiter, man solle bei einem Diebe es als Milderungsgrund gelten lassen, wenn er nicht Zither zu spielen wisse. Zur Förderung der Sittlichkeit trug auch, wie wir schon gesagt haben, die Verbindung des Instrumentalspieles mit dem Gesange bei. Die bloße Musik ohne Worte erregte nach der alten Auffassung eine unbestimmte Lust und erzeugte durch die unermeßliche Fülle der Ideen, die sie dem Gemüte gestaltlos und unentwickelt zuführte, eine Schwermut, die häufig genossen den Geist entmannt. Dem unsteten und unbefestigten Sinne der Jugend aber durfte eine so unbestimmte, vielleicht auch schädliche Lust am wenigsten geboten werden.[3]) Die angenehmen Gefühlstöne, die das Instrumentalspiel erregte, wurden durch die edlen Worte des Gesanges bestimmter. Durch die Verbindung der schönen Töne mit verwandten Ideen führte die Musik leichter den Knaben in die hohen und sittlichen Gedanken ein. Deswegen eben will die alte Pädagogik kein Instrumentspielen ohne Gesang, keine Musik ohne Worte.

Nach dem Gesagten hatte der musikalische Unterricht die Aufgabe, einen künstlerischen Geschmack nach der musikalischen Seite zu bilden, den Knaben ein Mittel zu verschaffen, welches in ihnen einen heiteren Gemütszustand erregen und sie in den Stunden der Erholung ergötzen konnte, endlich dieselben zur Sittlichkeit zu erziehen. Es muß aber bemerkt werden, daß alle diese Zwecke nicht immer mit derselben Kraft erscheinen. In den älteren

---

[1]) S. *Plato*, Staat. 4, 424 C »denn nirgends wird an den Weisen der Musik gerüttelt, ohne daß dies auch an den wichtigsten Gesetzen des Staates geschieht, wie *Damon* behauptet und ich überzeugt bin«.

[2]) S. *Grassberger* a. a. O. S. 360.

[3]) S. *Jacobs*, Verm. Schrift. 3, 27. Vergl. *Plato*, Gesetz. 2, 669.

Zeiten herrschte der letztere Zweck vor, obgleich auch die beiden ersteren nicht vernachlässigt wurden. Später aber trat in den Vordergrund das rein ästhetische Moment; der musikalische Unterricht sorgte hauptsächlich dafür, daß die Schüler ein Vergnügungsmittel gewännen und einen künstlerischen Geschmack für die musikalischen Produkte erwürben,[1]) während er sich fast gar nicht bemühte, durch die Musik auch auf die Sittlichkeit einzuwirken. Die altertümliche Einfalt der sittlichen dorischen Musik weicht allmählich zurück und die modische Musik des Theaters wird mehr und mehr begünstigt.[2]) Und eben deswegen ist *Plato* der zu seiner Zeit herrschenden Musik und dem musikalischen Unterrichte entgegengetreten; im Gegensatz zu diesen hat er die sittlich-bildende Kraft der Musik betont und verlangt, daß sich die Schüler durch den musikalischen Unterricht nur der sittlichen Harmonien freuen lernten.[3]) Auch *Aristoteles*, obgleich er die anderen Zwecke des musikalischen Unterrichtes nicht verwirft,[4]) betrachtet doch als höchsten Zweck desselben die Bildung der Sittlichkeit.[5])

Wenn die athenische Pädagogik auch als höchsten Zweck des musikalischen Unterrichtes die möglichst vollkommene Bildung des künstlerischen Geschmackes nach der musikalischen Seite betrachtete, so wollte sie doch andererseits nicht eine so übertriebene Ausdehnung des Musikunterrichtes, daß sie die Knaben durch dieselbe zu Virtuosen machte. Die Beschäftigung mit einer schönen Kunst war, an und für sich unter den Griechen und besonders den Athenern noch kein Zeichen einer liberalen Bildung; wenn die Fertigkeit in derselben nicht mit anderen Talenten und Fertigkeiten verbunden, wenn sie bis zur Virtuosität getrieben wurde, so erschien sie

---

[1]) S. *Arist.* a. a. O. 3, 1337 b 28.

[2]) Vergl. *Bernhardy* a. a. O. S. 84.

[3]) S. *Plato*, Staat. 3, 399 A—C, Gesetz. 2, 673 A usw. Vergl. auch *Plutarch*, de Musik. 15, 2 u. 17, 1.

[4]) S. *Arist.* a. a. O. 5, 1339 b 14 f.

[5]) S. *Arist.* a. a. O. 5, 1339 a 21 f. 1340 a 1 f.—b 19 usw.

den Athenern als illiberal.[1]) Doch darf nicht übersehen werden, daß man seit den Zeiten des Aristoteles angefangen hat, die Musik in der Schule manchmal virtuosenmäßig zu treiben.[2])

b) Die Bedeutung des musikalischen Unterrichtes. Wie der Sinn für die körperliche Schönheit so gehörte auch der Sinn für die Musik zu den hauptsächlichen Grundzügen des griechischen und besonders des athenischen Charakters. Das Verständnis des musikalischen Schönen war eine eingeborene Fähigkeit des Griechen. Die frühzeitige und allgemeine Anwendung der Musik bei den Griechen und viele schöne Sagen, wie die von Orpheus, Amphion und den Sirenen gestatten uns einen sicheren Schluß auf ihr lebhaftes Gefühl und ihre große Empfänglichkeit für Musik. Und gerade weil die Empfänglichkeit des Griechen für die Musik so fein war, ist es verständlich, daß auch der Einfluß derselben auf seine Seele sehr groß war. Ungezählte Mitteilungen der alten Schriftsteller zeigen uns die erstaunliche Wirkung, welche die Musik auf den Griechen ausübte.[3]) Der Grieche war sich dieser Wirkung der Musik, dieser unwiderstehlichen Macht derselben über seine Seele bewußt; und deswegen warf er sich mit dem wärmsten Interesse seit den ältesten Zeiten auf ihre Pflege, in ihr das wirksamste Mittel seiner Bildung und Veredelung erblickend. Er hat sie zur Zierde seines Privatlebens, zum Fundament des öffentlichen gemacht und als das wichtigste Mittel zur Bildung der Jugend betrachtet. In der athenischen Didaktik, in welcher die Musik das älteste Lehrfach war, bedeutete sie nicht, wie heute, ein einfaches, den übrigen gleichwertiges, und in gleichem Grade wie

[1]) Vergl. *Plato*, Protag. 3, 312 B, Nebenbuhler, 135 C u. 136 A, *Arist.* Polit. E (Θ) 2, 1337 b, 15.

[2]) Vergl. *Aristot.* Polit. E (Θ) 6, 1341 a 5 f.

[3]) Vergl. *Plutarch*, de Alex. fort aut virt. b, 2, Quaest. conviv. 7, 5, 1, 1—4 u. de Musik. 42, 1, *Athen.* 14, 623 D, *Aelian.* Var. Histor. 14, 23, *Dio Chrys.* de regn. Anf., *Stob.* Anthol. 2, S. 8, 58, *Senec.* de ira 3, 9, 2 u. 2, 2, 6. S. auch *Homer*, Il. I, 186 f.

diese zur Bildung der Jugend beitragendes Lehrfach, sondern sie war das wichtigste Bildungsmittel, welches, obgleich es eigentlich ästhetischer Natur war, doch alle übrigen Lehrfächer vertreten konnte. Diese Auffassung zeigt am besten die Bedeutung des Wortes μουσική in der athenischen Didaktik. Es bedeutete nämlich zwar auch bloß die Tonkunst, es hatte aber noch eine weitere Bedeutung, in welcher es im Gegensatz zur Gymnastik, welche für die körperliche Erziehung sorgte, alles umfaßte, was zur geistigen Bildung nicht nur nach der ästhetischen, sondern auch nach der intellektuellen und der sittlichen Seite gehörte.[1]) Daraus sehen wir wohl, welche Bedeutung der musikalische Unterricht hatte, wir verstehen aber zugleich, welche Rolle die ästhetische Erziehung in der athenischen Pädagogik spielte.

Da die Musik eine solche Bedeutung hatte, war sie wie die Gymnastik, eins von den wichtigsten Fächern des Lehrplans. Alle von den einfacheren Bürgern bis zu den vornehmsten Persönlichkeiten, großen Philosophen, wie *Sokrates*,[2]) *Plato*[3]) und *Aristoteles*, sämtlichen Dichtern, berühmten Feldherrn, hatten eifrigst die Musik getrieben;[4]) derjenige, der keinen musikalischen Unterricht genossen hatte, der ἄμουσος wurde als illiberal und ungebildet betrachtet.[5])

[1]) Vergl. *Aristoph.* Ritter, 188 f. »Doch Freund, auch von den Musenkünsten weiß ich nichts, — es sei denn lesen, und auch dieses leidlich kaum«, Wolk. 966 usw. Bei *Plato* immer so; s. z. B. Staat. 2, 376 E usw. Von *Plato* wird sogar einmal die Musik als Übung des Gesanges für identisch mit der παιδεία überhaupt genommen; s. Gastm. 187 D.

[2]) *Sokrates* nahm noch im späteren Alter Unterricht bei Konnos (oder Damon) in der Lyra, bei Lampros in der Kithara.

[3]) S. *Plutarch*, de Musik. 17, 1.

[4]) S. *Quintil.* de inst. orat. 1, 10, 9 f., *Athen.* 4, 174 D, *Plutarch*, a. a. O. 26, 1.

[5]) Vergl. *Cicer.* Tuscul. Disput. 1, 2, 4 »summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus ... Ergo in Graecia musici floruerunt, discebantque id omnes; neo qui nesciebat, satis excultus doctrina putabatur«.

c) Das Verhältnis der Musik zu den übrigen Kunstfächern und schönen Künsten. Wir haben schon das Verhältnis der Musik zur Gymnastik gesehen.[1]) Aber auch die Beziehung zwischen der Musik und der Orchestik haben wir schon früher angedeutet.[2]) Die Musik unterstützte vorzüglich die Aufgabe der Orchestik, weil die schönen Tanzbewegungen nur unter ihrer Begleitung rhythmisch und harmonisch werden konnten. In den mimischen Tänzen wurde sogar die durch die Körperbewegungen zu stande kommende Darstellung verschiedener Gedanken und Gemütsstimmungen durch die Begleitung des Gesanges und des Instrumentspieles ordentlicher und verständlicher. Endlich war sehr eng das Verhältnis der Musik zur Poesie, weswegen diese zwei Künste bei den Alten nicht getrennt wurden. Die Musik war die beste Trägerin des dichterischen Wortes; durch die Melodie und die Harmonie belebte sie es, bereitete seine Wirkung vor, verstärkte seinen Eindruck und prägte seinen Inhalt ein. Die schönen Gedanken, insofern sie von der Musik die ätherischen Schwingungen derselben entlehnten und in der Anmut des musikalischen Wohlklanges erschienen, traten noch wirkungsvoller hervor.[3]) Andrerseits hinderte die Poesie die Musik, weil sie derselben bestimmte edle Gedanken darbot, sich in ein unbestimmtes Spiel erschlaffender Reize zu verwandeln.

d) Der Stoff und das methodische Verfahren des musikalischen Unterrichtes. Aus den über den Stoff und das methodische Verfahren des musikalischen Unterrichtes vorhandenen Zeugnissen, welche sonst sehr dürftig sind, können wir folgendes zusammenstellen.

Von den Saiteninstrumenten wurden in der Schule die Kithara, die Lyra und die Barbitos gebraucht. »Die Kithara bestand aus einem hohlen Boden, zwei daraus sich

[1]) S. o. S. 115 u. 125 f.
[2]) S. o. S. 93 f.
[3]) S. *E. Curtius*, Gr. Gesch. 3, 80.

erhebenden, nach oben zu gleich Ochsenhörnern gekrümmten Seitenstücken und einem Querholze zwischen beiden, woran die Saiten befestigt wurden.[1]) Verwandt war mit ihr die Lyra oder Kitharis; jedoch waren bei dieser die Saiten von beiden Seiten offen und hatten keinen Resonanzboden.«[2]) Sie hatte ursprünglich nur 4 Saiten, durch *Terpander* erst erhielt sie 7; manchmal wurde sie nur mit 5 oder 6 Saiten ausgestattet,[3]) während später die Saiten nicht selten bis auf 9 und 11 vermehrt wurden.[4]) Doch wurden im 5. und 4. Jahrhundert in der athenischen Schule fast ausschließlich die Lyra von Terpander verwendet.[5]) Durch den hohlen Resonanzboden und durch die größere Saitenzahl unterschied sich von der Lyra auch die Barbitos.[6]) Von den Blasinstrumenten war in der Schule die Flöte in Gebrauch. Unter der Flöte verstand man jedes musikalische Instrument mit Schaft, Luftlöchern, die mit dem Finger bedeckt wurden, und einem Mundstück, auf welchem die Töne hervorgebracht wurden, indem man dasselbe zwischen die Lippen nahm.[7]) Je nach der Größe, der Ge-

---

[1]) S. d. Bild der Kithara b. *Baumeister*, Denkm. S. 1540, 1541, 1542 u. s. f., *T. Schreiber* a. a. O. T. VII, N. 6, *Guhl* u. *Koner* a. a. O.[6] S. 347 usw. Über ihre Konstruktion s. *K. v. Jan*, in *Baumeisters* Denkm. Artik. Saiteninstrum. S. 1539 f. u. *Gevaert* a. a. O. 2, 250.

[2]) S. *Grassberger* a. a. O. 2, 381. Die Art der Konstruktion der Lyra s. b. *K. v. Jan* a. a. O., u. *Gevaert* a. a. O. 2, 249/50.

[3]) S. z. B. *Gerhard* a. a. O. B. 285/6, N. 5, 287, N. 2, 288/9, N. 2 usw. Viersaitige Leier ib. B. 288/9, N. 9, 320, N. 3. Verschiedene Arten von Lyra s. b. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 345.

[4]) Neunsaitige Leier s. b. *Millingen*, Peintures antiques de vases Grees de la collect. de siz J. Coghill Bart, B. 4.

[5]) S. die Leiern, die auf der Schale von Duris dargestellt sind. Vergl. auch *O. Jahn*, Beschreib. der Vasensammlung des Königs Ludwigs, N. 259, 416, 1329. S. weiter *Panofka* a. a. O. T. 4, N. 1 u. *Schreiber* a. a. O. T. VII, N. 5 usw.

[6]) S. *Baumeister*, Denkmäler, B. 110 u. 540, *Schreiber* a. a. O. T. VII, N. 9, *Panofka* a. a. O. T. 4, N. 7 und einen London. Amphoreus bei *Girard* a. a. O. S. 133, B. 8.

[7]) Die Art der Konstruktion der Flöte s. b. *K. v. Jan* a. a. O. Artik. Flöte, S. 553.

stalt und dem Material gab es verschiedene Arten der Flöte, die verschieden benannt wurden.[1]) Wie die bemalten Vasen zeigen, auf denen der Flötenunterricht in der Schule dargestellt wird,[2]) war die in der Schule gebrauchte Flöte die Doppelflöte, die aus zwei Rohren bestand, deren jedes sein Mundstück hatte und welche entweder beide denselben Ton (d. h. beide hoch oder beide tief) oder verschiedene Töne (das eine hohe, das andere tiefe) gaben, was durch ihre verschiedene Länge und die ungleichen Räume zwischen den Löchern geschah. — Von allen diesen Instrumenten wurden die Barbitos und die Kithara sehr wenig in der Schule gebraucht, weil sie sehr schwer für die Kinder waren. Während *Plato* in seinem Staate nur die Barbitos verwirft, die Kithara aber gestattet,[3]) verbannt *Aristoteles* alle beide als Virtuoseninstrumente aus der Schule.[4]) Die Flöte fand in Athen und zwar in den Schulen nach *Aristoteles'* Angabe[5]) um die Zeiten der Perserkriege Eingang. Nach ihrer Einführung wurde sie eins der beliebtesten Instrumente. Sie spielte die wichtigste Rolle in den Symposien, den Festen, den verschiedenen Agonen und der Schule. Die Knaben warfen sich mit dem größten Eifer auf das Erlernen des Flötenspieles und verwendeten die Stunden ihrer Erholung auf ihre Vervollkommnung in demselben.[6]) Indessen hat diese Liebe zu der Flöte nicht lange gedauert. Seit dem Ende des 5. Jahrhunderts fing die Flöte an, aus der Schule zu verschwinden. Die Athener fanden nach der Angabe des *Aristoteles*,[7]) daß das Flöten-

---

[1]) Die verschiedenen Arten der Flöte s. b. *Grassberger* a. a. O. 2, 378. Bildl. Darstell. s. b. *Guhl* u. *Koner* a. a. O. S. 350.

[2]) S. die Schale von Duris.

[3]) *Plato*, Staat. 3, 399 D.

[4]) *Arist.* Polit. E (Θ) 6, 1341a 19 f. u. 40 f.

[5]) S. *Arist.* Polit. a. a. O. 6, 1341a 28. Vergl. auch *Athen.* 4, 184 D.

[6]) S. *Athen.* 4, 174 D.

[7]) *Arist.* Polit. E (Θ) 6, 1341a 37 f. »Nachher aber, als man die Wirkung dieses Instrumentes erfahren hatte, wurde es abgeschafft, weil

spiel das Gemüt beunruhige und berausche, die harmonische Stimmung gefährde und deswegen in sittlicher Beziehung wenig empfehlenswert sei. Andere wichtige Gründe, die die Entfernung der Flöte aus der athenischen Schule veranlaßt haben, waren einerseits, daß das Flötenspiel dem Gebrauch der Stimme, der Verbindung der Musik mit der Poesie im Wege stand, andrerseits daß es das Gesicht des Spielenden verzerrte.[1]) Den Anfang mit der Verachtung der Flöte machten in Athen edle Männer, wie Alcibiades,[2]) und die Schule folgte bald ihrem Beispiele. Aus denselben Gründen verbannen sowohl *Plato*[3]) als auch *Aristoteles*[4]) die Flöte aus ihrem Erziehungssystem. — Nach dem Gesagten waren die Instrumente, mit denen sich die athenische Schule beschäftigte, anfänglich nur die Lyra, dann die Flöte und die Lyra und später wieder nur die Lyra. Indessen muß bemerkt werden, daß auch in der Zeit, wo die Flöte eine große Rolle spielte, die Lyra immer eine weit größere Bedeutung als jene hatte.[5])

Jeder Knabe wurde ganz besonders von dem Musiklehrer, dem Kitharisten gelehrt. Er wurde anfänglich in der bloßen Instrumentalmusik (im *κιθαρίζειν* und *αὐλεῖν*) unterrichtet;[6]) er sollte im Anfang die Lyra und die Flöte mit einer gewissen Leichtigkeit handhaben lernen. Wie dieser Unterricht betrieben wurde, lernen wir aus den bemalten Vasen. In der Schale des Duris spielt der Lehrer die Flöte, indem er zugleich mit dem rechten Fuße den Takt schlägt. Der Schüler steht vor ihm und horcht. Es

---

man nun richtiger einzusehen gelernt hatte, was die Menschen besser und geschickter zu der Tugend mache, was nicht.«

[1]) S. *Arist.* a. a. O. 1341 b, 4 f.

[2]) S. *Plato*, Alcib. 1, S. 106 E, *Plutarch*, Alcib. 2, *Gellius*, At. N. XV, 17.

[3]) *Plato*, Staat. 3, 399 D.

[4]) *Arist.* in den oben zitierten Stellen.

[5]) Vergl. *Cic.* pro Muren. 13, 29 »ut aiunt in Graecis artificibus eos auloedos esse, qui citharoedi fieri non potuerint«.

[6]) S. *Plato*, Protag. 15, 326 A.

ist ersichtlich, daß der Lehrer ein Melos dem Schüler ausführlich vorspielt, welcher es nach dem Vorbilde des Lehrers nachher wiederholen wird.[1]) Auf einer von Hiero gemalten Vase[2]) wird ein Schüler dargestellt, welcher sitzend auf der Flöte das Stück spielt, das er den Lehrer hat spielen hören, welcher stehend die rechte Hand erhebt, entweder um dem Rhythmus zu folgen oder um ihn dem fehlerhaft spielenden Schüler anzudeuten oder endlich um demselben zu zeigen, daß er nicht stark blasen soll.[3]) Demgemäß war das übliche Verfahren im Unterrichte des Flötenspieles folgendes; der Lehrer spielte vor, der Schüler ahmte dem Spiele des Lehrers nach, welcher die Ausführung desselben verbesserte und unterstützte. Im Stücke, was der Schüler so in der Schule lernte, übte er sich vielfach zu Hause[4]) und wiederholte es in der Schule vor dem Lehrer. Gewisse theoretische Belehrungen über die Elemente der Musik fehlten wohl nicht,[5]) diese Elementarübungen aber nahmen nicht viel Zeit in Anspruch und verzögerten durchaus nicht den Anfang der praktischen Übungen; die Hauptsache war die Betätigung des Schülers nach dem Beispiele des Lehrers und die Belehrungen gingen entweder in kurzen Worten der Ausführung voran oder schlossen sich derselben an. Gleichermaßen ging der Unterricht im Leierspiele vor sich. Der Lehrer spielte ein Melos vor, welches der Schüler mit

---

[1]) Eine ähnliche Scene wird auf einer Vase des Brit. Museums dargestellt, nur mit dem Unterschiede, daß der Schüler nicht auf den spielenden Lehrer aufpaßt, sondern den Spielereien eines Mitschülers mit einer Katze zusieht. S. Annal. 1878 tav. P, *Girard* a. a. O. S. 187/8, B. 8.

[2]) S. *Conze*, Wiener Vorlegeblätter, Ser. C. B. 4; vergl. auch *Klein*, Meistersignaturen,[2] S. 164, 2.

[3]) Das starke Blasen wurde vermieden; s. *Athen.* 14, 629 A u. B u. *Diog. Laert.* 7, 1, 21, S. 163.

[4]) Vergl. *Plato*, Lys. 209 B »und wenn du (zu Hause) deine Lyra nimmst, glaube ich, wehren dir weder Vater noch Mutter, welche Saite du willst, höher zu spannen und loszulassen, und mit dem Finger zu kneipen oder mit dem Plektron zu schlagen«.

[5]) Vergl. *Lucian.* Harmonid. 1.

dem Lehrer wiederholte, während die Elementarübungen der Ausführung in kurzen Worten vorangingen oder folgten. Daß so die Lektion im Leierspiel geschah, zeigen uns offenkundig eine Vase von Pistoxenus,[1]) eine Urne wahrscheinlich von Euthymides[2]) und die erwähnte Schale des Hiero. Auf dieser letzteren sehen wir, daß der Schüler sitzend aufmerksam die Belehrungen hört, welche der Lehrer ihm vor der Ausführung erteilt; dieser macht stehend ein Zeichen mit der rechten Hand, welches, wie es scheint, dem Schüler die Art des Rhythmus zeigt, die er halten soll. Die Lyra wurde auf doppelte Weise gespielt, mit den Fingern (*ψάλλειν*)[3]) oder mit der Schlagfeder, dem *πλῆκτρον* (*κρούειν, τῷ πλήκτρῳ κρούειν*).[4]) Das Spiel mit den Fingern wird z. B. auf einer Londoner Vase bezeichnet;[5]) sowohl der Lehrer als auch der Schüler halten die Leiern auf den Knieen, deren Saiten sie mit den Fingern der linken Hand berühren. Die Schlagfeder sehen wir auf der Schale des Duris. Auf einer ihrer Seiten sind Schüler und Lehrer dargestellt, deren jeder eine Leier hält. Beide berühren die Saiten mit der linken Hand. Indessen halten alle beide mit der rechten das Plektron, welches durch ein Band an dem Instrument befestigt ist und von dem sie später wahrscheinlich Gebrauch machen werden.

Sobald die Knaben sich eine gewisse Fertigkeit in der Handhabung der Lyra und der Flöte angeeignet hatten, wurde mit der Instrumentalmusik der Gesang verbunden,[6]) der im musikalischen Unterrichte die Hauptrolle spielte. Die alte und besonders die athenische Pädagogik konnte Musik ohne Poesie nicht verstehen und zwar teils aus sitt-

[1]) S. *Annal.* 1871 t. F, *Girard* a. a. O. B. 9.

[2]) Vergl. *O. Jahn*, Philol. XXVI, B. 2, N. 2.

[3]) Das Wort *ψάλλειν* scheint später das Leierspiel mit Gesangbegleitung zu bedeuten, während *κιθαρίζειν* das bloße Leierspiel bedeutete.

[4]) Vergl. *Plato*, Lys. 209 B.

[5]) S. *Annali*, 1878 t. O, *Girard* a. a. O. B. 7.

[6]) Vergl. *Plato*, Protag. 15, 326 A.

lichen Gründen, welche wir schon erwähnt haben,[1]) teils aus rein ästhetischen. Die bloße Instrumentalmusik regte nur unbestimmte Empfindungen und Gefühle an. Die Worte hinderten die Musik sich in ein unbestimmtes Spiel erschlaffender Reize zu verwandeln und gaben den durch das Instrumentspiel erregten Gefühlstönen Bestimmtheit. Deswegen sollten wohl die Dichterworte durch die Musik mehr und mehr idealisiert werden, aber immer die Hauptsache bleiben; die Lyra sollte die Begleiterin und die Verschönerin, aber nicht die Beherrscherin der Stimme sein; die Worte sollten nicht durch das kunstreiche Spiel des Instruments verhüllt werden, sondern nur durch die Anmut des musikalischen Wohlklanges leichter in die Seele eindringen.[2]) Damit die Schüler das Instrumentspiel mit dem Singen der Produkte der melischen Poesie begleiten könnten, begann der musikalische Unterricht nach der Erlernung des Lesens und des Schreibens. Indessen muß erwähnt werden, daß die Schüler nicht selten auch in dem Instrumentspiel ohne Gesangbegleitung geübt wurden. — Bei den ersten Übungen wurden wahrscheinlich gewisse altherkömmliche Melodien, bezw. Texte einigermaßen bekannter und beliebter Lieder zu Grunde gelegt.[3]) Die Kompositionen waren wohl rezitativisch, melodramatisch und der Vortrag ein Mittelding zwischen Singen und Sprechen. Nach und nach wurden die Kompositionen und die Gesänge melodischer und mannigfaltiger. Jedoch muß hervorgehoben werden, daß der antike Gesang überhaupt wesentlich rezitativisch war. »Während in der heutigen Gesangskomposition die Musik durchaus den Vorrang vor dem Texte

[1]) S. o. S. 131.

[2]) S. *Plato*, Gesetz. 7, 812, *Plutarch*, de Musik. 30, 2. S. besond. *Athen.* 14, 617 B—F. S. auch *Plutarch*, Quaest. conviv. 7, 8, 4, 9—11. — Ursprünglich wurde immer das Leierspiel von dem Gesange begleitet und erst später wurde das bloße Leierspielen eingeführt; s. *Athen.* 14, 637 F. und *Liban.* 3, 354 (ed. *Reiske*).

[3]) Durch *Aristophanes* (Wolk, 967) sind uns die Anfänge einiger von diesen Liedern erhalten.

behauptet, war es in der antiken gerade umgekehrt; die Melodie hatte gegenüber dem poetischen Text nur eine sekundäre Bedeutung, wie Rhythmus und Versmaß und war gleich diesen nur ein formelles Element der Komposition.« [1]) — Die melischen Lieder, die so der Leier und der Flöte angepaßt wurden, waren nach *Platos* Angabe [2]) »ἔργα ποιητῶν ἀγαθῶν . . . μελοποιῶν«. Diese Dichter waren sicherlich keine anderen als diejenigen, welche die Schüler bei dem Grammatisten schon gelesen hatten oder lasen. Die meisten der melischen Lieder also, welche die Schüler beim Sprachunterricht studierten, dienten auch dem musikalischen Unterrichte. — Unterricht im Gesange unter Leierbegleitung (Kitharodie) finden wir nicht selten auf den Vasenbildern. [3]) Es fehlt indessen auch nicht an Beispielen von Gesang unter Flötenbegleitung (Aulodie). [4]) Wie beim Unterrichte in der bloßen Instrumentalmusik, so wurden auch im Unterrichte des Singens unter Instrumentalbegleitung die theoretischen Elementarübungen mit der Praxis verbunden, bei welcher das Vorspielen des Lehrers voranging und die Ausführung des Schülers folgte. — Als Tonzeichen gebrauchten die Athener ihre großen Buchstaben, aber mit einer Menge von Veränderungen, bald aufrecht, bald liegend, bald schräg, verkürzt, in die Länge gezogen oder verstümmelt. [5]) Indessen ersetzten die Tonzeichen nicht das Gehör; dieses letztere ging, wie die Vasenbilder zeigen, immer voran, die Tonzeichen kamen später und zwar als seine Stütze.

---

[1]) S. *Grassberger* a. a. O. 3, 273.

[2]) *Plato*, Protag. 15, 326 A u. B.

[3]) Vergl. *Michaelis*, Arch. Zeit. 1873, S. 1 f.

[4]) Vergl. *Holwerda*, Jahrb. des kais. deutsch. arch. Inst. IV, 26. Auf einer schon erwähnten Vase des britischen Museums (Annali 1878, t. p.) sehen wir auch ein Beispiel des Unterrichtes im Gesange unter Flötenbegleitung, nur mit dem Unterschiede, daß der singende Lehrer auch eine Barbitos spielt, so daß diese das Duett des Gesanges des Lehrers und des Flötenspieles des Schülers begleitet. S. *Girard* a. a. O. 188 ff. u. *Engelmann* in Annal. 1878, S. 291 ff.

[5]) S. *Grassberger* a. a. O. S. 383 u. besond. *A. v. Jan*, in *Baumeisters* Denkm. Art. Musik, S. 980.

Aus dem über den Stoff und das methodische Verfahren des musikalischen Unterrichtes Gesagten können wir folgende Punkte hervorheben:

a) Die Instrumentalmusik wurde fast immer mit dem Gesange verbunden.

b) Im Gesang spielte die Hauptrolle der poetische Text und nicht die Melodie.

c) Die Elementarübungen gingen nicht der Praxis voran, sondern wurden mit der Praxis verbunden, welche der hauptsächliche Teil des musikalischen Unterrichtes war. Durch diese Verbindung wurde das Interesse der Kinder befördert.

d) Der Lehrer spielte das betreffende Stück jedem Schüler vor und der Schüler wiederholte das von jenem vorgetragene.

e) Das Gehör ging immer voran, die Tonzeichen folgten als eine Stütze desselben.

f) Den Text der Lieder, welche die Erzeugnisse der besten nationalen Dichter waren, kannten die Schüler schon aus der bei dem Grammatisten getriebenen Lektüre der nationalen Poesie und eben deshalb beschäftigten sie sich mit größerem Interesse mit der musikalischen Ausführung desselben.

Endlich darf nicht vergessen werden, daß die Schüler vielfach Gelegenheit zur Anwendung ihrer musikalischen Kenntnisse sowohl bei den Symposien und den Festen ihres Hauses[1]) als auch bei den öffentlichen Festen[2]) fanden.

### 3. Die ästhetische Bildung durch den Sprachunterricht

1. **Der Lese- und Schreibunterricht.** Der Grammatist, der den Leseunterricht erteilte, sorgte für ein nicht nur grammatisch richtiges, logisches und fließendes, sondern auch ästhetisch schönes Lesen. Der Schüler wurde angeleitet, rein, deut-

[1]) S. o. S. 39 ff. u. 89.
[2]) S. o. S. 65 ff.

lich und laut zu lesen,[1]) die Interpunktion und die Pausen nicht zu vernachlässigen, die richtige und sinngemäße Betonung und das sinngemäße Tempo zu finden, die Längen und Kürzen, die Hebung und Senkung der Silben bemerkbar zu machen, seine Stimme bald mehr, bald weniger zu heben und ihr einen melodischen und rhythmischen Klang zu geben, »so daß die Leseübung, von mehreren zugleich vorgenommen zu einer Art von Gesang wurde, nicht so eintönig, wie wir eine solche in unseren Schulen gewöhnlich hören,«[2]) sondern wie sie der musikalische Sinn der Griechen verlangte und wie ihre melodische Sprache es ihnen ermöglichte. Wie langsam und mühselig auch das Lesenlernen wegen des Mangels an einer richtigen Methode von statten ging, so ergab sich doch dabei der Vorteil, daß die Schüler sich allmählich an eine deutliche Aussprache, an sinngemäße Betonung, an Melodie und Rhythmus gewöhnten.[3]) Es muß auch erwähnt werden, daß es eigene Stimmbildner, die sogenannten *φωνασκοί*, gab, welche, ohne zu untersuchen, ob der Schüler eine gute Stimme habe, die Kunst betrieben, Art und Biegsamkeit derselben methodisch zu bilden und den Schülern ein klangreiches Organ zu verschaffen. Die genannten Resultate des Leseunterrichtes trugen auch zur Ausbildung des Wohllautes der Stimme und der Wohlredenheit, des schönen Sprechens überhaupt bei, auf welches die Athener wegen seiner Bedeutung in dem gesellschaftlichen und dem öffentlichen Leben großen Wert legten und worauf schon der Grammatist durch seinen Leseunterricht abzielen mußte. — Der Schreibunterricht sorgte andrerseits nicht wenig dafür, daß die Schüler schön schreiben lernen.[4]) Nur bei *Plato* finden

[1]) Vergl. *Lucian.* Anachars. 21.

[2]) Vergl. *K. Schmid* a. a. O. S.

[3]) S. *Grassberger* a. a. O. 2. 271.

[4]) In einem Epigramm (Palatin. Anthol. 6, 308) wird ein Knabe folgendermaßen gepriesen: *Νικήσας τοὺς παῖδας, ἐπεὶ καλὰγράμματ' ἔγραψεν, Κόνναρος ὀγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν.* S. *Girard* a. a. O. 145, 6.

wir die Behauptung, daß man die Kinder nicht zum Schönschreiben anzuleiten brauche.[1])

2. **Die Lektüre der nationalen Literatur.**

a) Das Ziel der Lektüre. Der höchste Zweck der Lektüre der poetischen Produkte der nationalen Literatur war die Entwicklung der Schüler zur Sittlichkeit, die Bildung sittlicher Charaktere. Von der Lektüre der Dichter erwartete man vor allen Dingen einen ersprießlichen Einfluß auf die Herzen der Schüler, das Entstehen der Liebe zum Guten und des Hasses gegen das Böse, die Bildung der Frömmigkeit, der Gerechtigkeit, des Wohlwollens, der Tapferkeit, der Vaterlandsliebe, aller Tugenden überhaupt. *Plato* sagt,[2]) »daß die Lehrer sofort nach dem Lesenlernen den Kindern auf den Bänkchen die Gedichte der trefflichsten Dichter zu lesen geben und sie einlernen lassen, in denen viele Ermahnungen enthalten sind, so auch rühmliche Taten und Lobpreisungen alter trefflicher Männer, damit der Knabe sie bewundernd nachahme und sich bestrebe, auch ein solcher zu werden«. Die Dichter, von denen sich auch die Erwachsenen und die Philosophen selbst in jeder ethischen Frage beraten ließen,[3]) wurden von den Schülern

[1]) S. *Plato*, Gesetz. 7, 810.

[2]) S. *Plato*, Protag. 15, 325 E—326 A. Vergl. *Lucian.* Anachars. 21 »Wenn die Knaben Fortschritte machen, tragen wir ihnen schon die Denksprüche der Weisen, die Taten und nützlichen Worte der Vorzeit, und zwar in Verse gebracht, damit sie dieselben besser behalten, vor. Wenn sie nun von Heldentaten und durch Gesang gefeierten Handlungen hören, von welcher Art Homer und Hesiod uns viele erzählen, so regt sie das allmählich zur Nacheiferung an, damit sie selber auch von den Nachkommen gepriesen und bewundert würden«. *[Lucian.]* Amator. 44, besond. 45. S. auch *Aristoph.* Frösch. 1008 f.

»*Aesch.* So sage Du mir weßhalb denn geziemts, daß Bewunderung
man zolle dem Dichter?
*Eurip.* Ob seines Geschicks und belehrenden Worts, und daß wir zu
Bessern veredlen
Die Städte bewohnenden Menschen.

S. weiter *Isokr.* ad. Nikokl. 3, *Horat.* Epist. 2, 1, 126.

[3]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 1, 629 u. 630 usw. Staat, 1, 331 A u. D. 2, 363 A u. B, 364 C, D u. E, 361 B, 362 A, 3, 407 A usw., Protag.

gelesen, »nicht zum bloßen Vergnügen, sondern zur sittlichen Vervollkommnung«.[1]) Die alte Pädagogik mußte um so mehr von der Lektüre der Dichter die Erfüllung des betreffenden Zweckes erwarten, weil sie den geschichtlichen und den Religionsunterricht entbehrte. Die Religion überhaupt war nicht sehr dazu angetan, zur sittlichen Bildung der Knaben beizutragen. Da nun die Pädagogik in der Arbeit der Versittlichung von der Religion im Stiche gelassen wurde, war sie genötigt, sich an die Dichter zu wenden, welche deswegen nach *Aristophanes'* Behauptung »das Verworfene verhüllen, es nicht vorführen und aussprechen sollten.[2]) Und gerade daraus, daß die Lektüre der Dichter in der Schule einen solchen Zweck verfolgte, ist *Platos* Forderung verständlich, welcher Homer und alle übrigen Dichter, deren Moral seines Erachtens nicht tadellos war, aus der Schule verbannt[3]) und verlangt, daß eine offizielle Poesie in die Schule eingeführt werde, die zur Bildung der Sitten geeignet sei, welche in seinem Staate herrschen sollten.[4]) Indessen ist es sicher, daß die Lektüre neben diesem Zwecke noch andere hatte.[5]) Einer von diesen war ersichtlich die ästhetische Bildung der Schüler.[6]) Durch die Lektüre der künstlerischen Produkte der Poesie

339 A, Gorg. 484 B—C, *Arist.* Ethik. Nikomach. Θ', 9, 7. S. weiter *Demosth.* de fals. legat. 247, 255. *Aesch.* g. Timarch 128/9, 144, 148 bis 152, g. Ktesiph. 135, *Lykurg*, g. Leokr. 100, 102, 107 usw.

[1]) S. *Strabo*, 1, 2, 3. (S. 15).

[2]) *Aristoph.* Frösch. 1053.

[3]) Vergl. *Plato*, Staat 2, 377 B—378 E, 379 C—383 C, 3, 386 C bis 394 B, 8, 568 A—D, 10, 595 B u. C, 598 D—600 E, 600 E—607 A, Gesetz. 7, 801, 10, 886 B—D usw.

[4]) Vergl. *Plato*, Staat 2, 378 E—379 C, 3, 401 B, 10, 607 A, Gesetz. 2, 662 B, 7, 801 C u. D, 829 D—E.

[5]) Als solche können wir hier kurz die Vertiefung in die nationale Religion und die Bildung des religiösen Gefühles, die geschichtliche, geographische und kulturhistorische Schulung, endlich die durch die Beschäftigung mit jeder Sprache, besonders aber mit der griechischen zu vermittelnde formale Bildung des Geistes erwähnen. S. *Girard* a. a. O. S. 152 f.

[6]) S. *Plutarch*, quomodo adol. poet. audir. deb. 11 »So kommt's in der Lektüre der Gedichte dem einen nur auf den Stoff, dem anderen auf die schöne Form, dem dritten auf die ethische Tendenz an«.

sollten sich die Schüler auch zum Verständnis des Schönen in der Dichtkunst bilden und einen künstlerischen Geschmack für die poetischen Erzeugnisse sich zu eigen machen. Sie sollten auch durch den Einblick in das künstlerische Schaffen der Dichter, durch die Auffassung der charakteristischen Ideen- und Gefühlswelt, die sie vertraten und ausdrückten, und durch das Verständnis der künstlerischen Form, in welcher sie jene Ideen und Gefühle darstellten, gebildet werden und nicht nur durch den sittlichen Inhalt der poetischen Erzeugnisse, welcher übrigens durch die schöne Form der Poesie leichter in das Gemüt der Kinder eindringen und dem Gedächtnisse eingeprägt werden konnte [1]) Es darf endlich nicht vergessen werden, daß die Beschäftigung mit den schönen literarischen Produkten auch zur Ausbildung der eigenen sprachlichen Darstellung, des Schönsprechens beitrug, worauf, wie wir schon früher sagten, die Athener großen Wert legten.

b) Das Verhältnis der Poesie zu den übrigen Kunstfächern und schönen Künsten. Die Poesie hatte ein enges Verhältnis zu der Graphik. Denselben Gegenstand behandeln und idealisieren beide Künste, nur jene mit den Worten, diese mit den Farben. Die eine unterstützte vorzüglich das Werk der anderen; eine poetische Beschreibung Homers schuf ein schönes Bild oder erleichterte das Verständnis eines vorhandenen und ein Vasenbild veranschaulichte dem Schüler die schönen Verse des Dichters. Ein ähnliches Verhältnis bestand auch zwischen Poesie und Plastik. Die Schönheit, welche der Bildhauer im Marmor meißelte, beschrieb der Dichter durch plastische Ausdrücke; ein paar Verse Homers waren genügend, um Zeus' Bild, das Meisterwerk von Phidias, zu schaffen. [2]) Wir haben auch die enge Beziehung

[1]) S. *Lucian.* Anach. 21.

[2]) Was den Einfluß betrifft, den die homerischen Gedichte auf die Kunst ausgeübt haben, s. *Overbeck*, Bildwerke und troischer Heldenkreis, Stuttgart 1857, *Schneider*, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst, Leipzig 1886 usw.

bemerkt, welche zwischen Poesie und Musik,[1]) zwischen Poesie und Gymnastik[2]) bestand. Auch die Verwandtschaft der Poesie mit der Orchestik haben wir schon früher betrachtet.[3]) Was die Poesie durch Worte ausdrückte, dasselbe stellte die Orchestik durch Bewegungen dar.[4]) Diesen Zusammenhang der beiden Künste vor Augen habend sagt zutreffend *Plutarch*, der Tanz sei eine schweigende Dichtkunst und die Poesie ein redender Tanz.[5])

c) Der Stoff der Lektüre und seine Anordnung.[6]) Die Frage, ob die Schüler ganze Werke oder Sammlungen ausgewählter Stücke lesen sollten, spielte auch in der Athenischen Pädagogik eine Rolle.[7]) Wir wissen nicht, welche von beiden Methoden mehr in Gebrauch war; doch scheint es nicht unwahrscheinlich, daß anfänglich den Schülern nur poetische Anthologien, mit der wachsenden Bildung derselben aber ganze Werke geboten wurden. Eine der am meisten in den Schulen gebrauchten Sammlungen waren die ὑποθῆκαι, welche nach der alten Tradition von Hesiod verfaßt und von Chiro für seinen Schüler Achilles gesammelt worden waren.[8]) Indem wir von der Frage absehen, ob die Schüler ganze Gedichte oder nur Anthologien studierten, wollen wir sehen, welche die Schriftsteller waren, die in der Schule gelesen wurden. Zuerst müssen wir die

[1]) S. o. S. 135.
[2]) S. o. S. 115.
[3]) S. o. S. 94 f.
[4]) Vergl. *Plutarch*, Quaest. conviv. IX, 15, 2, 12.
[5]) Vergl. *Plutarch*, Quaest. conviv. IX, 15, 2, 11.
[6]) S. *P. Girard* a. a. O. S. 152.
[7]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 7, 810 E—811 A. *Antiphan.* b. *Athen.* IV, 134 C.
[8]) S. eine bemalte Vase des Berl. Museums bei *Klein*, Euphron.[2] S. 28, 3, *Panofka* a. a. O. T. 1, N. 11 u. *Furtwängler*, Beschreib. 2322. Auf dieser Vase, welche nach *Klein* (a. a. O. S. 133) und *Furtwängler* dem Euphronios zuzuschreiben ist, ist ein Jüngling dargestellt, welcher sitzend in einer Rolle laut liest; vor ihm steht ein Kästchen mit der Inschrift XIPONEIA KAAE. Zwei andere Jünglinge, der eine rechts, der andere links von ihm, stehend und auf einen Stab gestützt hören ihm mit Interesse und Aufmerksamkeit zu.

Fabeln des Äsop erwähnen, welche besonders für die erste Schulzeit geeignet waren.[1]) Ferner wurden die Epiker studiert. Von diesen war natürlich Homer der am meisten Bevorzugte. Seit seiner offiziellen Einführung in die Schule durch Pisistratus und seine Söhne war er die beliebteste Lektüre der Jugend. Es gibt unzählige alte Zeugnisse, die uns die Vorliebe zeigen, welche die athenische Pädagogik für ihn gehabt hat;[2]) und diese Vorliebe ist wohl erklärbar, weil sie in Homer den Dichter erblickte, der die Jugend vorzüglich und vielfach bilden konnte.[3]) Außer Homer wurde auch Hesiod hoch geschätzt, dessen *Θεογονία* und *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* sicherlich durchgenommen wurden, jenes als das Gedicht, welches die Kinder über die Dinge ihrer Religion aufklärte, dieses als eine moralische und Richtlinien zur Regelung des Lebens enthaltende Schrift.[4]) Weiter ist es wahrscheinlich, daß auch die Epen der cyklischen Dichter gelesen wurden, von denen manche als Einleitung zur Ilias nützlich waren, manche dieselbe und die Odyssee fortsetzten und manche sich auf den thebanischen Sagenkreis bezogen, welcher durch das Theater und die Werke der bildenden Künste sehr populär in Athen geworden war.[5]) Aber auch die neueren Epen wurden wahrschein-

[1]) Vergl. *Aristoph.* Vög. 471, wo der, welcher Äsop nicht zu kennen scheint, als ein Ungebildeter betrachtet wird.

[2]) Vergl. die bekannten Episoden von Alcibiades b. *Plutarch*, Alcib. 7; s. auch *Xenoph.* Gastm. 3, 6 u. 4, 6, *Dio Chrys.* (R) 11, S. 308 f., *Horat.* Epist. 1, 2 usw. Vergl. *Xenophanes* (Herodian. in Cram. Anecd. Ox. III. 296).

[3]) S. *Plato*, Staat. 10, 606 E. Vergl. ferner *K. Schmidt*, Geschichte der Pädag. 1, S. 159, sowie die betr. Stellen in *Herbarts* Werken, Ausg. von *Willmann*.

[4]) Vergl. das Frgm. von *Alexis* b. *Athen.* 4, 164 B u. C, wo dargestellt wird, wie der Dichter Linus Herakles unterrichtet. Unter den Schriften, zwischen welchen der Lehrer den Herakles zu wählen auffordert, sind auch die des Hesiod. S. weiter *Lucian.* Anachars. 21.

[5]) Die Verse »*Μοῦσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐΰρροον ἄρχομ' ἀείδειν*«, die der Lehrer in der Schale des Duris aus einer Schriftrolle dem Schüler vorträgt, gehören sicherlich einem solchen cyklischen Epos an.

lich in der Schule studiert; wenigstens ist dies von der Perseis von Choirilos ausdrücklich bezeugt.[1]) Ferner wurden die Lyriker und von diesen besonders die Gnomiker gelesen, welche einen zur sittlichen Bildung der Schüler sehr geeigneten Stoff enthielten; so wurden Tyrtäus, Solon, Phokylides, Mimnermus, Simonides und vor allen Theognis eifrig studiert.[2]) Seit dem Ende des 5. Jahrhunderts hat man angefangen, auch die berühmten Tragiker zu behandeln, von denen aber wahrscheinlich nur erbauliche Auszüge dargeboten wurden.[3]) Auch die Komiker beschäftigten manchmal die Schüler; da sie indessen auch vieles enthielten, was zu allem anderen eher als zur sittlichen Bildung beitragen konnte, wählte man sicher daraus nur lehrhafte Teile, wie es die Parabasen sind. Von den Komikern war Epicharmos besonders für die Schüler geeignet, dessen Komödien voll von erbaulichen Sentenzen waren.[4]) Endlich ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch einige von den Prosaikern — welche, ist nicht bekannt — den Schülern dargeboten wurden.[5])

Wir haben schon alle Schriftsteller genannt, welche in der Schule gelesen werden durften. Von diesen wählte der Lehrer sicherlich diejenigen, welche er als die geeignetoren betrachtete. Jeder Lehrer hatte seine Lieblingsdichter und eben deshalb wurden in der einen Schule Schriftsteller gelesen, die nicht in der anderen behandelt wurden, oder in einer mehr als in den anderen. Homer

[1]) Vergl. *Athen.* a. a. O.

[2]) Vergl. *Plato*, Gesetz. 1, 629 A—630 C in Vergl. mit 2, 660 E bis 661 D; s. weiter *Gräfenhan*, Gesch. der klas. Philol. im Altert. 1, 71.

[3]) S. *Athen.* a. a. O. Unter den Schriften, zwischen welchen Herakles wählen soll, gibt es auch eine, die durch das Wort *τραγῳδία* bezeichnet wird. Damit sind hier wahrscheinlich nur Auszüge aus Tragödien und nicht ganze Werke gemeint.

[4]) S. *Athen.* a. a. O.

[5]) Daß die Prosaiker in der Schule behandelt wurden, kann daraus geschlossen werden, daß auch *Plato* in seinem Staate (Gesetz. 809 B bis 810 C) die Lektüre von Prosaikern aufnimmt.

und Hesiod wurden indessen in der Regel in allen Schulen gepflegt.

Es ist selbstverständlich, daß wir nicht im stande sind, die Reihenfolge festzustellen, in welcher die verschiedenen Schriftsteller dargeboten wurden. Wahrscheinlich fing die Lektüre an mit den Fabeln des Äsop. So schloß sich der Unterricht dem Vorstellungskreis an, den der Schüler von Hause mitbrachte, in welchem diese Fabeln, wie wir schon sahen, den Knaben beschäftigten, und er schien als eine Berichtigung und Erweiterung desselben. Weiter, wenn man einerseits die Zeit der Entwicklung jeder Gattung der Poesie, andrerseits das Verhältnis derselben zu der Aufnahmefähigkeit der Knaben berücksichtigt, kann man vermuten, daß nach den äsopischen Fabeln die epischen Gedichte, dann die Gnomiker und endlich die Tragiker und die Komiker gelesen wurden.

d) Die ästhetischen Momente in der Lektüre und das didaktische Verfahren zur Hervorhebung derselben. Die Schüler sollten jede methodische Einheit nicht nur lesen, sondern auch dem Gedächtnis einprägen, auswendig lernen.[1] Zu diesem Zwecke wurde das betreffende Stück vom Lehrer den Schülern genau vorgesprochen (*ἀποστοματίζειν*),[2] welche es dann Vers für Vers, Satz für Satz wiederholen mußten, bis sie es auswendig hersagen konnten (*ἐκμανθάνειν*,[3] *ἀποστοματίζειν*),[4] was deswegen leicht von statten ging, weil das Vorgetragene in poetische Form gekleidet war.[5] Diese Übung wird sicherlich auf einigen Vasenbildern dargestellt.[6] Mit der Er-

[1]) Vergl. *Plato*, Protag. 15, 325 E, *Lucian.* Anach. 21 usw.

[2]) Vergl. *Plato*, Euthyd. 276 C.

[3]) Vergl. *Plato*, Protag. a. a. O.

[4]) Vergl. *Suid.* u. *Bekker*, Anekd. gr. u. d. W. *ἀποστοματίζειν*.

[5]) Vergl. *Lucian.* a. a. O.

[6]) Vergl. die Schale von Duris, wo der Lehrer sitzend und eine Schriftrolle entwickelnd dem vor ihm stehenden Schüler Verse vorträgt, von denen der Maler nur den Anfang anzugeben sich begnügte und welche der Schüler zu wiederholen scheint. S. auch eine Schale aus dem Louvre in *Monument.* 1856, 20 u. *Annali* S. 20.

lernung jedes Stückes wurden auch verschiedene Erklärungen und Bemerkungen verbunden.[1]) Leider sind wir nicht in der Lage genau zu wissen, welcher Art diese Bemerkungen waren. Es ist wahrscheinlich, daß die Schüler durch diese Bemerkungen auf große und edle Taten, auf lobenswerte Tugenden, wie auf die Tapferkeit und Vaterlandsliebe der homerischen Helden, auf ihre Enthaltsamkeit und Genügsamkeit, auf ihre Frömmigkeit und Nächstenliebe, auf die Art und Weise, wie sie ihren Leidenschaften und Affekten Zügel anlegten, aufmerksam gemacht, weiter daß durch dieselben die Bedeutung der bei den verschiedenen Schriftstellern sich findenden sittlichen Vorschriften hervorgehoben, endlich, daß dadurch ethische Vergleichungen zwischen den verschiedenen großen Männern angeregt wurden.[2]) Ferner ist es wahrscheinlich, daß diese Bemerkungen auch darauf sich richteten, den Schülern verschiedene historische, geographische, militärische und religiöse Kenntnisse beizubringen.[3]) Es ist aber wohl keine unwahrscheinliche Annahme, daß auch ästhetische Bemerkungen gemacht wurden, daß die künstlerische Phantasietätigkeit jedes Dichters, die charakteristische Idee und die künstlerische Ökonomie jedes Gedichtes gezeigt, daß die schöne Form, in welcher die künstlerische Phantasie des Dichters seine edlen Gedanken darstellte, hervorgehoben, daß nämlich die Schönheit der plastischen Ausdrücke, der malerischen Bilder, der lebendigen Vergleiche, der schönen Figuren, des Stils betont, daß endlich ästhetische Vergleichungen zwischen Dichtern derselben poetischen Gattung angestellt wurden. Aber wenn solche Bemerkungen auch fehlten, so genügte doch sicherlich das bloße Lesen der künstlerischen Meisterwerke, um die Aufmerksamkeit der Schüler auf die ästhetischen Mo-

[1]) Das läßt sich deutlich sowohl aus der Schrift von *Plutarch*, Quomodo adol. poet. aud. deb. als auch aus den Sammlungen der Rhetoriker (s. Rhet. gr. ed. Walz) ersehen.

[2]) S. die oben erwähnte Schrift von *Plutarch*. Vergl. *P. Girard* a. a. O. 169 ff.

[3]) S. *P. Girard* a. a. O. S. 173 ff.

mente zu lenken, einen tiefen ästhetischen Genuß bei ihnen hervorzurufen und ihren Schönheitssinn zu veredeln. — Beim Lesen der Dichter wurden natürlich den Schülern die notwendigen Kenntnisse der metrischen Elemente des Epos, des Melos und des Dramas beigebracht; die Schüler lernten die verschiedenen Versmaße, Hexameter, Trimeter, Tetrameter, Anapästen usw. und wurden zum rhythmischen Lesen angeleitet.[1]) Dadurch wurden die Schüler in die Auffassung der Schönheit des Maßes und des Rhythmus und des harmonischen Verhältnisses derselben zu dem Inhalte eingeführt. — Ferner beschränkten sich die Schüler nicht nur auf das Auswendiglernen der dichterischen Werke, sondern sie wurden auch zur Deklamation derselben angeleitet. Der Lehrer deklamierte zuerst und seinem Beispiele folgten die Schüler. Durch die Deklamation verstanden die Schüler den Inhalt des poetischen Werkes besser und genossen tiefer alle ästhetischen Momente desselben. Eine vielfache Gelegenheit zur Übung in der Deklamation boten den Schülern die Feste und die Symposien der Erwachsenen, bei denen sie aufgefordert wurden, die in der Schule gelesenen Gedichte zu deklamieren,[2]) und eine willkommene Gelegenheit zur Verbesserung der Art und Weise ihres Vortrages boten ihnen die künstlerischen Deklamationen der Rhapsoden[3]) und Schauspieler.[4]) — Ferner darf nicht übersehen werden, daß zum Verständnis sowohl des Inhaltes als auch der künstlerischen Momente der poetischen Werke teils die plastischen und graphischen Werke[5]) beitrugen,

---

[1]) Vergl. *Aristoph.* Wolk. 632 f., wo Sokrates, der metrischen Unterricht erteilt, den Strepsiades, einen Anfänger, fragt:

Wohlan, was begehrest jetzt zuerst zu lernen Du,
Davon, wovon noch gar nichts Du vernahmest? Sprich,
Von Rhythmus, von Gedichten, von der Verse Maß?

Vergl. auch 637 f. u. 643 f.

[2]) S. o. S. 89 u. S. 161.

[3]) S. o. S. 58.

[4]) S. o. S. 62/63.

[5]) S. o. S. 147.

welche die Umgebung darbot, teils die Musik,[1]) falls das poetische Werk auch ein Gegenstand musikalischer Aufführung war, teils die theatralischen Vorstellungen,[2]) wenn das betreffende Werk dramatisch war.

### 4. Die ästhetische Bildung durch den graphischen (Zeichen-) Unterricht[3])

a) Die Zeit und die Gründe der Einführung des systematischen graphischen Unterrichtes in die Schule. Es gibt vereinzelte Angaben über Personen, welche schon vor dem 4. Jahrhundert einen graphischen Unterricht genossen haben.[4]) Aber in diesen handelt es sich sicherlich um einen Privatunterricht und nicht um einen allgemeinen und systematischen graphischen Unterricht. Aus einer Angabe des *Aristoteles*[5]) ergibt sich, daß die Graphik erst in seiner Zeit in den Kreis der Bildungsmittel aufgenommen wurde. Wir haben andrerseits eine Angabe aus den letzten Jahrzehnten des 4. Jahrhunderts, in welcher die Graphik als ein gewöhnlicher Bestandteil des Unterrichtes auftritt.[6]) Es fehlt auch nicht eine Angabe über den Einführer dieses Lehrfaches. Nach *Plinius*[7]) war es der Maler Pamphilus aus Amphipolis, einer von den Lehrern des Apelles und Stiftern der sikyonischen Schule. Infolge seiner Bemühungen fing man an, erst die

---

[1]) S. o. S. 135.

[2]) S. o. S. 65.

[3]) S. die betreff. Stellen in den oben S. 95, Anm. 4 erwähnten Werken, besonders *Grassberger* 2, 343 f. Vergl. weiter, *Böttiger*, Ideen zur Archäologie der Malerei.

[4]) So über *Plato* bei *Diog. Laert.* 3, 5 und über *Pythagoras* selbst b. *Porphyr.*, de vit. Pythag. XI, S. 89.

[5]) *Arist.* Polit. E (Θ) 3, 1337 b 23 »Es sind ungefähr vier solche Künste und Wissenschaften, in welchen man nun die Jugend zu unterweisen pflegt: die Grammatik, die Gymnastik, die Musik und bei einigen noch die Zeichenkunst«.

[6]) Diese Angabe stammt von Teles, der in den letzten Jahrzehnten des 4. Jahrhunderts blühte, b. *Stob.* Floril. 98, 72.

[7]) *Plin.* Hist. natur. XXV, 76.

sikyonischen Knaben, bald aber auch die der anderen griechischen Städte in der Graphik zu unterrichten. Aus anderen Zeugnissen erfahren wir nun, daß Pamphilus schon vor der Mitte des 4. Jahrhunderts blühte und daß er gegen das Ende desselben starb.[1]) Aus dem Gesagten können wir mit Sicherheit bestimmen, daß der graphische Unterricht um die Mitte des 4. Jahrhunderts in die athenische Schule eingeführt wurde und bald sich einen festen Platz im Lehrplan der Schulen eroberte. Schon vor dieser Zeit wurden einzelne Knaben privatim in der Graphik unterrichtet; es hatte sich aber noch nicht das Bedürfnis eines allgemeinen graphischen Unterrichtes geltend gemacht, teils weil die Graphik sich später als die anderen schönen Künste entwickelte, teils weil die eingeborene Empfänglichkeit für das Schöne und die häufige Anschauung graphischer Werke, welche die Umgebung der Jugend darbot, als genügend zur Bildung des Geschmackes für die Malerei betrachtet wurden. Als aber die Malerei seit den ersten Jahren des 4. Jahrhunderts große Fortschritte zu machen begann, verstand man, daß das bloße Sehen der graphischen Werke, welches mehr oder weniger unbewußt war, nicht genügte und daß es einer systematischen graphischen Betätigung der Jugend bedurfte. Man sah ein, daß das unbewußte Sehen durch dieselbe bewußt und das bewußte schärfer wird, weil sich das Auge daran gewöhnt, das Wesentliche und das Charakteristische in den Gegenständen zu beobachten. Man verstand außerdem, daß zur vollkommeneren Bildung des Geschmackes das Sehen nicht genügt, daß die Darstellung durch die Hand hinzukommen muß, durch welche die innere Auffassung zu äußerer Erscheinung kommt. Aus den genannten Gründen führten also die Athener den graphischen Unterricht in die Schule ein.

b) Das Ziel des graphischen Unterrichtes. Wie von den übrigen schönen Künsten, so erwarteten mit Recht

[1]) *Plin.* a. a. O., *Aristoph.* Plut. 385, *Quintil.* de inst. orat. XII, 10, 6.

die Athener auch von der Graphik einen Beitrag zur Bildung der Sittlichkeit, insofern auch sie die Knaben mit edlen und sittlichen Gegenständen beschäftigte und durch diese Beschäftigung der Entstehung eines gemeinen, rohen und groben Sinnes im Wege stand.[1]) Als höchsten Zweck des graphischen Unterrichtes aber betrachteten sie die Bildung und Schärfung des Sinnes der Knaben für das malerische Schöne und der Fähigkeit zur Beurteilung der graphischen Werke, in einem Worte die Bildung des künstlerischen Geschmackes für die Produkte der Malerei. Das bezeugt ausdrücklich *Aristoteles*, indem er sagt »man hält die Zeichenkunst für nützlich, um die Werke der Künstler besser zu beurteilen«[2]) und »Die Kinder müssen in der Zeichenkunst unterrichtet werden, weil sie durch diese Kunst einen sicheren Blick erhalten, das Schöne in den Körpern zu erkennen«.[3]) Zu diesem Zwecke setzte der graphische Unterricht das Auge und die Hand der Knaben in Tätigkeit und veranlaßte einerseits eine scharfe und klare Auffassung der Gegenstände, insofern er sie daran gewöhnte, das Wesentliche in denselben zu bemerken, andrerseits eine künstlerische Darstellung derselben. Mit diesem idealen Zwecke wurde nach *Aristoteles* Angabe[4]) häufig auch ein anderer praktischer verbunden; die Graphik nämlich, indem sie den Geschmack der Knaben bildete, sollte dieselben auch dazu fähig machen, bei dem Kauf und Verkauf von kunstvollen Geräten sich selbst nicht zu täuschen oder von anderen nicht betrügen zu lassen.

c) Das Verhältnis der Graphik zu den übrigen Kunstfächern und schönen Künsten. Wir haben schon früher das enge Verhältnis gesehen, welches zwischen Graphik und Gymnastik bestand.[5]) Die Gymnastik, insofern

---

[1]) Vergl. *Bernhardy* a. a. O. S. 82. *Birt* a. a. O. 23/24.
[2]) *Arist.* a. a. O. 3, 1338a 17 f.
[3]) *Arist.* a. a. O. 3, 1338a 41 f.
[4]) *Arist.* a. a. O.
[5]) S. o. S. 114.

sie oft die schönen Vorbilder der graphischen Darstellung darbot, erleichterte bedeutend die Auffassung, den Genuß und die Darstellung der malerischen Werke; andrerseits stellte die Graphik nicht selten schöne Muster auf, nach denen die Gymnastik die Körper der Knaben zu gestalten strebte. Auch trugen nicht wenig zur Erleichterung des Verständnisses und des Genusses der malerischen Werke die schönen orchestischen Elemente bei, welche oft ein Gegenstand der malerischen Darstellung waren, wie auch andrerseits die Orchestik nicht selten von der Graphik unterstützt wurde, welche jener schöne Vorbilder zur Nachahmung bot.[1]) Weiter kann niemandem die enge Verwandtschaft der Graphik mit der Plastik entgehen; beide stellen dasselbe Schöne dar, aber jene in der Fläche und durch Farben, diese körperlich durch Marmor oder Bronze. Endlich haben wir schon oben[2]) das Verhältnis der Graphik zur Poesie gesehen, weswegen *Simonides* zutreffend die Malerei eine schweigende Dichtkunst und die Poesie eine redende Malerei nannte.[3])

d) Der Stoff und das methodische Verfahren des graphischen Unterrichtes. Aus den sehr wenigen über den Stoff und das methodische Verfahren des graphischen Unterrichtes vorliegenden Zeugnissen können wir folgendes zusammenstellen. Erstens herrschte die geometrische Zeichnung gegenüber der perspektivischen vor. Dann hatte das Plastische das Übergewicht über das Malerische, so daß die Form über die Lichtwirkung herrschte. Das Zeichnen war folglich größtenteils ein Linearzeichnen geometrischer Formen. Es wurden nach Vorlagen verschiedene geometrische Figuren von der Linie bis zu den zusammengesetzteren geometrischen Formen,[4])

[1]) S. o. S. 95.

[2]) S. o. S. 147.

[3]) Vergl. *Plutarch.* Quaest. conviv. IX, 15, 2, 11, quomodo adol. poet. audir. deb. 3, de glor. Atheniens. 3.

[4]) Dies ergibt sich deutlich daraus, daß *Pamphilus*, der Einführer des graphischen Unterrichtes, behauptete, daß die Graphik ohne die

Ornamente,[1]) menschliche Körper[2]) und andere Figuren gezeichnet. Die erste Stufe des Unterrichts erstrebte die Sicherheit der Hand und des Striches; die Knaben zeichneten Linien und einfache Umrisse (Monogramma). Sie zeichneten auf Wachstafeln; in dem Wachsüberzug radierten sie ihre Umrisse mit dem Griffel (Graphis). Später zeichneten sie feinere Umrisse und zwar auf geglätteten Buchsbaumtafeln (in buxo nach *Plinius*) mit dem Griffel oder auch mit Kohle oder einem ähnlichen Material. Auf dieser Stufe wurde die Feinheit der Striche angestrebt. Auf der dritten Stufe wurden zusammengesetztere Umrisse gegeben und die Leichtigkeit und Freiheit der Hand bezweckt. Auf dieser Stufe wurde auch der Pinsel (*ὑπογραφίς*) genommen und mit ihm auf weiße Tafeln schwarze und rote und auf schwarze Tafeln weiße Skizzen gemalt. Die Farben wurden nicht selten flach und mosaikartig nebeneinander gesetzt. Indessen dürfen wir nicht glauben, daß sich das Zeichnen darauf beschränkte. Wenn die geometrische Zeichnung auch im großen und ganzen herrschte, so wurden doch die Schüler nicht selten auch in das perspektivische Linearzeichnen eingeführt. In den oberen Stufen gab man nicht selten auch auf die Lichtwirkung acht und die Schüler sorgten für die Schattierung beim Zeichnen.[3]) Auch wurden manchmal viele Farben gebraucht, auf die passende Komposition derselben Sorge verwendet und ein richtiger Gebrauch von Licht und Schatten gemacht. Endlich dürfen wir nicht vergessen, daß die Aufgabe des graphischen Unterrichts durch den Anblick der schönen malerischen

---

Kenntnis der Geometrie und der Arithmetik nichts Vollkommenes leisten könne; deswegen eben war er in diesen Wissenschaften sehr bewandert.

[1]) Wir haben im vorigen gesehen, daß dis Knaben das Zeichnen auch deswegen lernen sollten, um die Kunstgeräte wertschätzen zu können. Daraus ergibt sich mit Sicherheit, daß sie auch die Ornamente dieser Geräte zeichnen lernten.

[2]) Vergl. die o. in S. 156 zitierte Stelle von *Aristot.* (E (*Θ*) 3, 1338a 41 f.).

[3]) Vergl. *P. Girard* a. a. O. S. 247. *Grassberger* a. a. O. 2, 347.

Werke unterstützt wurde, welche die Umgebung den Knaben darbot.[1])

### 5. Die ästhetische Bildung durch die Schulfeste

In denselben Räumen, die zum künstlerischen Unterricht verwendet wurden, versammelten sich Lehrer und Schüler, um die Feste der hier verehrten Schutzgottheiten (nämlich des Hermes, des Apollo, der Athene, der Musen usw.) oder die Geburtstage der Begründer und Gönner der Schule zu feiern. Von den Schulfesten werden besonders zwei hervorgehoben, die Museien und die Hermäen. Das erste fand im Didaskaleion zu Ehren der Musen, der Schützerinnen der musischen Bildung, das zweite in der Palästra zu Ehren des Hermes, des Schützers der Palästra und der gymnastischen Erziehung statt.[2]) Allen beiden wohnten sowohl die früheren Zöglinge der Schule, als auch die Verwandten und Freunde der jetzigen Schüler bei. Neben den anderen pädagogischen Zwecken, welche diese Schulfeste zu erfüllen hatten, muß hier besonders der ästhetische betont werden. Alle Schüler kamen festlich gekleidet und bekränzt.[3]) In beiden Festen wurden zuerst den Schutzgottheiten Opfer dargebracht, mit welchen natürlich der Gesang von Hymnen unter Flötenbegleitung verbunden wurde.[4]) Dann zeigten die Schüler, was sie in der betreffenden Schule gelernt hatten. An den Museien deklamierten sie gelernte Gedichte und sangen unter Musik·

---

[1]) S. o. S. 27 f. 32 f. u. 52.

[2]) Vergl. *Aeschin.* g. Timarch. 35.

[3]) Vergl. *Plato*, Lys. 206 D u. E »Als wir nun hineintraten, fanden wir dort die Knaben nach vollbrachtem Opfer und fast aller heiligen Dinge Vollendung, alle schön geschmückt und mit den Astragalen spielend. Die meisten nun spielten im Vorhofe draußen; einige aber spielten gerade und ungerade in einem Winkel des Auskleidegemachs, in großer Menge immer die Astragalen aus den Körbchen ausschüttend. Um diese her standen andere zusehend, deren einer dann auch Lysis war, welcher bekränzt unter den Knaben und den Jünglingen stand usw.«.

[4]) S. *Plato* a. a. O.

begleitung verschiedene bekannte Lieder, an den Hermäen wetteiferten sie untereinander in allen bekannten Übungen. In allen beiden wurden auch verschiedene schöne Spiele gespielt.[1]) So fanden die Schüler bei diesen Festen Gelegenheit, Anwendung von den bis dahin erworbenen künstlerischen Kenntnissen zu machen, sich sowohl durch ihre eigene sorgfältige Arbeit als durch das Anschauen und Anhören der Arbeit der Mitschüler mehr und mehr ästhetisch zu bilden, endlich ein lebhaftes Interesse an der Berichtigung der in diesen Festen bemerkten eigenen Mängel und an der weiteren ästhetischen Bildung zu gewinnen.

### C. Der Kunstunterricht und die künstlerische Betätigung der Jugend bei den Festen

Wir haben schon gesehen,[2]) wie die verschiedenen Feste still zur Bildung des Geschmackes der kleinen Knaben beitrugen und wie sie die Arbeit der Schule unterstützten, indem sie den Schülern vielfache Gelegenheit darboten, die Anwendung der in der Schule erworbenen künstlerischen Kenntnisse zu sehen. Die Bedeutung aber der Feste für die ästhetische Bildung der Knaben ist noch größer, weil die Knaben nicht nur denselben als einfache Zuschauer beiwohnten, sondern auch häufig veranlaßt wurden, an ihnen tätigen Anteil zu nehmen. Die künstlerische Betätigung der Kinder bestand manchmal in der Ausführung von Dingen, welche schon der Kunstunterricht der Schule ihnen bekannt gemacht hatte. In diesem Falle leisteten die Schüler bei den Festen nichts anderes als eine Anwendung der in der Schule erworbenen Kenntnisse, welche zur Befestigung ihres künstlerischen Geschmackes beitrug. Oft aber wurden von den Schülern solche Dinge verlangt, in denen sie in der Schule entweder gar nicht oder nicht in einem solchen Maße unterrichtet waren, welches die

[1]) S. *Plato* a. a. O.
[2]) S. o. d. betreff. Teile.

Beteiligung am Feste voraussetzte. In diesem Falle waren die Knaben genötigt, zu einem besonderen Kunstunterricht ihre Zuflucht zu nehmen. Folglich trug eine solche Betätigung entweder zur Erwerbung von künstlerischen Kenntnissen neuer Art oder zur Erweiterung der in der Schule erworbenen bei.

Betätigung der ersten Art treffen wir in folgenden Fällen. Am dritten Tage des Festes der Apaturien, an welchem die Väter ihre neugeborenen Kinder in die Phratorenliste eintrugen, wetteiferten die älteren Knaben untereinander vor den Phratoren in der Deklamation der in der Schule gelernten Gedichte und die Sieger wurden belohnt.[1]) — Im Feste der Oschophorien mußten 20 ältere Knaben, von denen je zwei aus jeder Phyle unter den Söhnen reicher und vornehmer Familien erwählt wurden und welche die Opfer, die in früheren Zeiten dem Minotauros geschickt wurden, darstellten, von Athen bis nach Phalerou mit Reben in den Händen (Oschoi-Oschophoroi) um die Wette laufen. Vor dem Wettlauf durchschritt ein Aufzug, der in der Mitte die Rebenträger hatte und an welchem viele andere junge Leute sich beteiligten, einen Teil der Stadt unter oschophorischen Gesängen. Nach dem Umzuge durch die Stadt begab sich der Zug vor die Tore und dann begannen die erwählten Oschophoren ihren Wettlauf, an welchem auch viele andere Knaben aus freien Stücken teilnahmen. Die Sieger hatten das Recht den Fünftrank (Pentaploa) zu kosten. Die Knaben lieferten die traubentragenden Weinranken, mit denen sie liefen, im Heiligtum der Athene Skiras in Phaleron ab. Auf dem Heimweg nach der Stadt, welcher den Sieg des Theseus und das glückliche Zurückgehen in die Heimat symbolisierte, sangen die Knaben verschiedene Lieder unter Musikbegleitung, und zwar wahrscheinlich zu Ehren des Siegers. Einer der Rebenträger nahm vom Tempel der Athene Skiras einen Olivenzweig (εἰρεσιώνη) mit, den er mit den anderen Knaben

[1]) Vergl. *Plato*, Tim. S. 21 B.

unter dem Gesange eines bekannten Volksliedes an Appolls Tempelpforte im Delphinium hing und welcher den von den geretteten athenischen Jünglingen dem Apollo geweihten Olivenzweig darstellte.[1]) — Auch in der Pannychis der großen Panathenäen verschönerten die Gesänge der Knaben die Ausführung der heiligen Gebräuche; die Knaben sangen Hymnen und Dithyramben nach einer alten und bekannten Melodie, welche sie in der Schule gelernt hatten.[2])

Künstlerische Betätigung der zweiten Art erscheint in den gymnischen, musikalischen, chorischen und Fackellaufswettkämpfen, welche die Feste schmückten. — An allen Fackellaufswettkämpfen beteiligten sich nicht nur die Erwachsenen, sondern auch die Kinder.[3]) Die Lampas war wohl eine gymnische Leistung, sie setzte aber eine besondere Übung voraus, welche nicht Gegenstand des gymnastischen Unterrichtes in der Palästra sein konnte. Deswegen eben sorgten die Gymnasiarchen,[4]) denen der Staat die Liturgie der Lampas auftrug und welche aus den Phylen erwählt wurden, auch für die geeignete Vorübung der Lampadephoren ihrer Phyle, unter denen auch Knaben waren, welche mit den Knaben der anderen Phylen wetteiferten.

Auch in den gymnischen Agonen, die, wie wir schon gesehen haben,[5]) an den Festen der großen Panathenäen, der Epitaphien und der Eleusinien stattfanden, beteiligten sich die Knaben. Alle Knaben genossen einen eingehenden gymnastischen Unterricht in der Palästra. Doch war er nicht derart, daß er die Beteiligung an den Agonen gestattete. Deswegen mußten sich jene Knaben, die an den Agonen teilnehmen wollten, für dieselben ganz besonders

---

[1]) S. *Athen.* 11, 495 F. Vergl. auch *Mommsen*, Heortolog. S. 271 f.

[2]) S. *Mommsen* a. a. O. S. 170 f.

[3]) S. *Mommsen* a. a. O. S. 283 u. 311 usw. S. eine bildl. Darstellung des Fackellaufs d. Kinder in *Jahrb. d. kais. d. arch. Inst.* 10 (1895), S. 188, N. 12.

[4]) Von der Gymnasiarchie s. *Boeckh*, Staatsh. d. Ath. 1, 609. S. o. S. 75.

vorbereiten. Für diese sorgte speziell der Pädotribes. Sein Unterricht zielte darauf ab, daß sie in der Lage sein könnten, eine möglichst große Gewandtheit in den verschiedenen Übungen und eine möglichst vollkommene körperliche Schönheit zu zeigen. Die betreffenden Knaben mußten über 12 und durften nicht über 16 Jahre alt sein. Die Spiele, an welchen sie teilnehmen durften, waren das Stadion, das Pentathlon, der Ringkampf, der Faustkampf und das Pankration; später wurde anstatt des Pentathlon der Dolichos und der Diaulos bestimmt. In jedem Laufspiele traten vier Knaben zugleich auf und zwischen den Siegern fand der Endkampf statt. Die Preise für jedes von diesen Spielen, deren es wahrscheinlich immer zwei (einen ersten und einen zweiten) gab, bestanden im Agon der großen Panathenäen aus einer bestimmten Zahl von Krügen voll Öl, welches die altberühmten Olivenbäume der Athene (Moriai) in der Akademie lieferten.[1])

Auch die Beteiligung an dem musikalischen Agon der großen Panathenäen war den Knaben gestattet. Diejenigen, die sich an diesem beteiligen wollten, übten sich lange bei tüchtigen Musiklehrern vor. Leider wissen wir nicht, in welchen Spielen die Knaben wetteiferten. Die Preise für jedes von diesen Spielen bestanden aus goldenen Kränzen und Geld.[2])

Die Knaben durften auch an den chorischen Agonen der Thargelien,[3]) der städtischen Dionysien,[4]) der kleinen und der großen Panathenäen,[5]) der Promethien und der Hephästien teilnehmen. Knaben einer oder zweier Phylen, in Chören geordnet, wetteiferten mit Knaben aus anderen Phylen in cyklischen Tänzen, welche sie tanzten, zugleich

[1]) S. *Mommsen* a. a. O. S. 141 f. u. 264. Bildliche Darstellung der panathen. Amphore s. b. *Schreiber* a. a. O. T. XXV, N. 3.

[2]) S. *Mommsen* a. a. O. S. 140.

[3]) Vergl. *Arist.* d. St. d. Ath. LVI, 3.

[4]) Vergl. *Arist.* a. a. O.

[5]) S. *Mommsen* a. a. O. 170. Beteiligung der Knaben an allen chorischen Agonen b. *Aesehin.* g. Timarch. 35. Vergl. auch *Demosth.* ad Boeot. de nom. 23.

schöne und von berühmten Poeten gedichtete Lieder unter Flötenbegleitung singend. Die siegende oder die siegenden Phylen bekamen dieselben Preise, welche auch den Erwachsenen gegeben wurden. Der musikalische Unterricht der Schule genügte nicht, um die Knaben zur Beteiligung an diesen Agonen fähig zu machen; sonst wurde in der Schule kein Unterricht in der Tanzkunst erteilt, deren genaue Kenntnis für diese Agonen unentbehrlich war. Folglich hatten die Knaben einen speziellen Unterricht und eine besondere Vorübung nötig. Zu diesem Zwecke hatten die Choregen,[1]) welchen der Staat die Sorge für die Ausführung dieser Agonen auftrug, die Aufgabe besondere Tanzmeister zu besolden, welche in besonderen Anstalten für die Übung der Choreuten sorgten. Diese Tanzmeister waren namhafte Musiker und tiefe Kenner des Tanzes.[2])

Besondere Tanzmeister sollten auch die Choregen der Phyrriche besolden, die in den kleinen und den großen Panathenäen stattfand und an welcher auch das Knabenalter teilnahm.[3])

Derart war die künstlerische Betätigung der athenischen Knaben bei den verschiedenen Festen. Durch diese wurde einerseits der Kreis der künstlerischen Kenntnisse der Knaben und ihr künstlerischer Geschmack befestigt, erweitert und ergänzt, andrerseits in ihren Seelen ein lebhaftes Interesse an der Berichtigung der im Wettkampf mit den anderen beobachteten eigenen Mängel und an der weiteren ästhetischen Bildung eingepflanzt. —

[1]) Über die Choregie, s. *Boeckh*, d. Staatsh. d. Athen. 1, 600, *Thumser*, de civ. Athen. muneribus, S. 83 f. (ib. s. die Literat.), *Brink*, inscriptiones Graecae ad choregiam pertinentes, Halle 1885, *Arnold*, in *Baumeisters* Denkm. Artik. Choregie, S. 391 f.

[2]) Die meisten von den älteren dramatischen Dichtern waren auch Tanzmeister; vergl. *Athen.* 1, 21 D—F u. 22 A.

[3]) S. *Mommsen* a. a. O. S. 162 f. S. *Panofka*, Bild. antik. Leb. T. 9, N. 3.

# B

# Bericht über die Tätigkeit des Seminars

Ostern 1903 bis Ostern 1904

Von

**H. Landmann**

## 1. Theoretikum

Da im X. Heft, das im letzten Sommer erschienen ist, eingehender über die Seminararbeit berichtet wurde, können wir uns diesmal mit kurzen Bemerkungen begnügen.

1. Im Theoretikum wurde gesprochen über:
   a) Dr. *Moosherr*-Basel, Zur Frage der Lehrerbildung.
   b) *Ribot*, Die Phantasie.
   c) Dr. *Schoenichen*, Die Abstammungslehre in der Schule.
   d) *Lüttge*, Der stilistische Anschauungsunterricht.
   e) *Seyfert*, Die Unterrichtslektion als didakt. Kunstform.
   f) Aufgaben und Unterrichtsformen im Geschichtsunterricht.
   g) Veranschaulichungsmittel für den ersten Rechenunterricht.
   h) Prof. *G. Voigt*, Die Bedeutung der Herbartschen Pädagogik für die Volksschule.

Zu den Themen unter c und d seien einige Sätze hervorgehoben.

### 1. Die Abstammungslehre im Unterrichte der Schule

Der Abhandlung lag eine Schrift von Dr. *Walther Schoenichen* zu Grunde; eigene Ausführungen des Referenten wurden eingeschaltet.

Nach einem Rückblicke auf die Geschichte der Descendenztheorie wurde der Einführung der letzteren in den Schulunterricht das Wort geredet und zunächst nachzuweisen versucht, daß die Abstammungslehre keine Gefahr für Religion und Sittlichkeit in sich birgt, denn:

1. Der Entwicklungsgedanke ist dem christlichen Glauben nicht fremd; auch auf dem Gebiete des Glaubens herrscht von Anfang an ein rastloses Werden. (S. *Reins* Encyklopädie, Art. v. *Reischle*: Christentum und Entwicklung.)

2. Die Harmonie zwischen moderner Naturauffassung und biblischer Schöpfungsgeschichte wird dadurch aufrecht erhalten, daß letztere nicht als eine naturgeschichtliche Darstellung, sondern als ein Ausdruck religiöser Ideen betrachtet wird.

3. Der leidensvolle Kampf ums Dasein, mit dem Darwin das Zustandekommen mannigfacher Umformungen der Geschöpfe erklärt, zerstört nicht den Glauben an die väterliche, liebevolle Vorsehung Gottes, denn der christliche Glaube hat seit seiner Entstehung mit den Leiden gerechnet. (Durch Kampf zum Sieg! auch auf religiösem Gebiete.)

4. Die Moralität der Jugend erfährt eine Förderung, wenn sie einsehen lernt, daß nur dasjenige Individuum sein eigenes Leben erhalt und die Existenz seiner Nachkommen sichert, welches sich veränderten Lebensbedingungen anpaßt und eine immer vollkommenere Ausbildung seiner Fähigkeiten anstrebt.

Der II. Teil der Arbeit legte die Notwendigkeit der Einführung der Abstammungslehre in die Schule klar. Folgende Gründe wurden angeführt:

1. Die Berücksichtigung des biologischen Elements im naturkundlichen Unterrichte hat sehr viel zur Förderung des Naturverständnisses beigetragen; aber in einzelnen Punkten ist noch eine Weiterbildung wünschenswert und möglich.

a) Die Methode der stationären Erklärungen (d. h. solcher, die auf den gegenwärtig herrschenden Zustand in der Organisation der Lebewesen passen), reicht oft nicht aus zum Verständnis der Beziehung zwischen einem Organ und seiner Funktion. In solchen Fällen müssen descendenztheoretische Erwägungen in den Unterricht einfließen, welche die phylogenetische Entwicklung des betreffenden Organismus in Berücksichtigung ziehen.

b) Der biologische Unterricht, wie er bis jetzt betrieben wurde, zieht besonders diejenigen morphologischen Einzelheiten in den Bereich seiner Betrachtung, die in irgend einer Weise den Lebensbedingungen der Umgebung angepaßt sind; diejenigen Merkmale aber, die von Anpassung keine Spur zeigen, also die unzweckmäßigen, wurden bis jetzt vernachlässigt. Der vorstehend bezeichnete Übelstand kann sehr leicht ausgemerzt werden, wenn man die feststehenden Tatsachen der stammesgeschichtlichen Entwicklung als Erklärungsgründe zu Rate zieht.

2. Die zur Zeit herrschende nichtteleologische Naturauffassung der Wissenschaft wird dem der Schule entwachsenen Jüngling auf die Dauer nicht unverborgen bleiben. Es ist daher ratsam, daß er mit derselben im Unterricht bekannt gemacht wird durch den Lehrer, um nicht später skrupellosen materialistischen Literaten anheimzufallen.

Die Abstammungslehre soll nun nicht etwa als ein selbständiges Unterrichtsfach auftreten, sondern die im Laufe der Jahre gelegentlich, aber mit besonderer Betonung hervorgehobenen descendenztheoretischen Wahrheiten werden am Schlusse der Schulzeit oder in der Fortbildungsschule gesammelt und einem einheitlichen Gesichtspunkte untergeordnet.

Die Diskussion beschäftigte sich besonders mit der Frage, ob die Abstammungslehre in der Tat reif sei zur Aufnahme in den biologischen Schulunterricht. Als Resultat ergab sich:

1. Es ist strengstens die Abstammungslehre oder die Descendenztheorie zu unterscheiden von dem Darwinismus. Erstere behauptet weiter nichts als eine fortgesetzte Entwicklung und nicht eine sich wiederholende Neuschöpfung in der Organismenwelt. Der Darwinismus übernimmt der Descendenztheorie gegenüber die Rolle eines kausalen Prinzips; er umfaßt die Theorie vom Überleben des Bestorganisierten im Kampfe ums Dasein, d. h. die Selektionstheorie.

2. Wenn auch die Entwicklungslehre wissenschaftlich fest begründet ist, so kommen in der Volksschule doch nur relativ wenig Objekte zur Besprechung, die zu stammesgeschichtlichen Erörterungen drängen.

3. Bezüglich der Darwinschen Selektionslehre hat man in den Erziehungsschulen besondere Vorsicht walten zu lassen. Greift erstere doch in ein Wissensgebiet ein, auf welchem selbst unter den Fachgelehrten noch keine Einigung herrscht.

Die in jüngster Zeit von hervorragenden Forschern aufgestellten Erklärungstheorien für die allmähliche Umbildung der Arten setzen solch' tiefgehende philosophische und naturwissenschaftliche Kenntnisse voraus, daß wir im Schulunterricht nicht auf dieselben eingehen können. Die Schule hat es nur mit gesicherten Tatsachen, nicht mit der Verbreitung hypothetischer, anfechtbarer Theorien zu tun.

Viel fruchtbarer als durch descendenztheoretische Betrachtungen kann der naturkundliche Unterricht wirken durch Herausarbeitung sogenannter allgemeiner biologischer Gesetze, wie sie z. B. von *Junge* aufgestellt sind. Für Botanik empfehlen sich besonders planzenphysiologische Beobachtungen, durch das Experiment unterstützt. Sie sind vorzüglich geeignet, das Verständnis für die Beziehungen zwischen Bau und Leben der Pflanzen zu wecken.

(Siehe *Franz Schleichert*, Anleitung zu pflanzenphysiologischen Beobachtungen und Experimenten. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne [Beyer & Mann].)

**2. Ernst Lüttge, Der stilistische Anschauungs-Unterricht**

Ein treffliches Buch, das bedeutende Vorzüge vor den bisherigen Anleitungen zu den ersten Stilübungen hat.

1. *Lüttge* gibt hier zum ersten Male eine vollständige wissenschaftliche Zusammenfassung von Theorie und Praxis des Aufsatzunterrichtes.

2. *Lüttge* betont, daß der Stil ebensogut wie die übrigen Zweige des Deutsch-Unterrichtes ein ABC hat, das erst gründlich angeeignet sein muß, bevor man zur schriftlichen Gedanken-Mitteilung fortschreitet, ein Gesichtspunkt, der bisher fast ganz übersehen worden ist.

3. Darum verlangt *Lüttge* solche planmäßige Veranstaltungen, durch die der Vorrat an Sprachformen nicht bloß bereichert und im einzelnen ausgebaut, sondern vor allem der freien, bewußten Verfügung der Schüler unterstellt werde.

4. Um das zu erreichen, will *Lüttge* das Prinzip der Anschauung bis ins einzelnste durchgeführt wissen (der einzelne Ausdruck wird auf seinen stilistischen Wert hin geprüft und mit ähnlichen verglichen. In gleicher Weise wird die Satzbildung, die Gedankenfolge und die Verbindung der Sätze behandelt).

5. Psychologisch hat *Lüttge* den richtigen Weg getroffen: Vom Hören zum Sprechen und von da zum Schreiben (vergl. damit *Herders* Ausspruch Pädag. Blätter 1903, Heft 12).

6. Hinsichtlich der Aufsatzformen und des Aufsatzstoffes verlangt *Lüttge* mit Recht Beschränkung auf die Anforderungen des praktischen Lebens unter Bezugnahme auf Mitteilungs-Bedürfnis und Mitteilungs-Fähigkeit der Schüler.

Digitized by Google

7. Richtig ist ferner, daß *Lüttge* den Schwerpunkt aller Stilbildung in die mündliche Rede legt, während alle Aufsatzübungen nur den Zweck haben sollen, den Schülern die schriftlichen Darstellungsformen so geläufig zu machen, daß sie befähigt sind, sprachlich genau fixierte Gedanken zu Papier zu bringen.

8. Auffallig ist es, daß *Lüttge* durch die starke Betonung des mündlichen Ausdrucks nicht zu der Forderung gelangt, in den Lehrplan der Unterstufe zusammenhängende Erzählstoffe einzustellen; denn daß die Kinder der Unterstufe an den biblischen Geschichten freudig und fließend erzählen lernen können, dürfte heutzutage kein denkender Pädagoge mehr behaupten wollen. (Vergl. das »Erste Schuljahr«, 7. Aufl. Leipzig, Bredt.)

## 2. Festvorlesungen

In der jüngsten Weihnachtsfestvorlesung (1903) behandelte Prof. *Rein* das Problem der Seelenfrage in historischem Überblick und zwar auf Grund folgender Einteilung: Drei Perioden lassen sich in den Bemühungen zur Erforschung des Wesens der Seele aufstellen:

I. Naiver Materialismus: Körper und Seele werden noch nicht unterschieden; man erkennt nur das Körperliche. — Älteste Zeit bis Plato.

II. Dualismus: Der Unterschied zwischen Körper und Seele kommt zum Bewußtsein und wird religiös und philosophisch ausgebildet. — Von Plato bis Spinoza.

III. Monismus: Von Spinoza bis zur Gegenwart.

Der Redner sucht den stetigen Fortschritt in der Forschung darzulegen, wobei die Arbeit der Ärzte, Naturwissenschaftler und Philosophen und ihre Ansichten in ihrer Wechselwirkung besprochen werden. Er schließt mit dem Nachweis, wie weit wir trotz aller Bemühungen von der Lösung der großen Probleme, die in der Seelenfrage liegen, noch entfernt sind.

Im Anschluß hieran sei kurz auf die drei vorangegangenen Vorlesungen hingewiesen.

1. Weihnachten 1900 lautete das Thema: »Der Kaiserliche Erlaß zur Schulreform und die Forderungen der wissenschaftlichen Pädagogik.« (Vergl. Deutsche Blätter für erziehenden Unterricht 1901, No. 3.)

2. Weihnachten 1901 sprach Prof. *Rein* über »Bildende Kunst und Schule«. Der Vortrag ist in dem gleichbetitelten Schriftchen von Prof. *Rein* weiter ausgeführt worden. (Dresden 1902.)

3. Weihnachten 1902 behandelte die Festvorlesung die »Gemeinsame Erziehung von Knaben und Mädchen«. Der Vortrag liegt gedruckt vor in den »Wartburgstimmen«. (Eisenach 1903.)

## 3. Spenden und Stiftungen

Zur Weinachtsfeier gingen 1903 von auswärts ein: *Krzywoń* 5,60 M, *Scholz* 4 M, *Brehmer* 3 M, Dr. *Bierendempfel* 5 M, *Bude* 5 M,

*Bachmann* 2 M, *Fack* 2 M, *Itschner* 3 M, *Philippi* 1 M, *Hanemann* 3,50 M, *Rajčić* 5 M, *Wiedemann* 2 M, Dr. *Exarchopulos* 5 M, *Bräunlich* 3 M, *Otani* 5 M, *Russeff* 10 M, Dr. *Merian Genast* 2 M, Dr. *Reukauf* 2 M, *Wölfing* 2 M.

Die Gaben wurden dem Seminarfond einverleibt, der nunmehr 1751,03 M beträgt. Allen Gebern auch hier herzlichen Dank!

Stiftungen

a) Thomasstiftung: 200 M wurden nach § 6 des Statuts an Unterstützungen vergeben. Ausgeschrieben wurde von der Philosoph. Fakultät für 1905 folgende Preisaufgabe (Preis 1000 M): »Worin weicht Thomas bei der Darstellung und Beurteilung Spinoza's von Herbart ab?« (Bedingungen zur Beteiligung siehe Sem.-Heft IX, S. 213—214.)

b) Jordanstiftung: 335,04 M.

## 4. Listen (S. VIII., IX. u. X. Seminarheft)

### A. Dissertationen

*Ch. Hoyt*, Die Schulverwaltung der Vereinigten Staaten mit besonderer Beziehung auf die städtische Verwaltung.

### B. Neuere Arbeiten früherer Mitglieder

(Siehe die früheren Seminarhefte)

1. *Schreiber*, Lehrer in Würzburg: 1. Rede an die Eltern bei Einführung der Kinder, Schulfreund. 2. Lehrerpersönlichkeit, Schulpraxis v. Vogel No. 1. 3. Von den Märchenerzählern Jakob und Wilhelm Grimm, Jugendwarte, Jahrg. 1904. 4. Zur Pflege der Wahrhaftigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Gesangunterrichts, Fr. Bayr. Schulzeitung 1903, No. 15.
2. *E. Weber*, Lehrer u. Schriftsteller in München: Der deutsche Spielmann. Eine Auswahl aus dem Schatze deutscher Dichtung für Jugend und Volk. Callwey-München.
3. Dr. *P. Span*, 1. Intrebări de Educaţiune si Instructiune, 2. Treptele formale, 3. Povesti poporale, in lectioni, 4. Idei pregătivore in pédagogie, 5. Viala si Activitatea lui Dr.

## 5. Übersicht über den Besuch des Seminars

(S. VIII., IX. u. X. Seminarheft)

| Zeit | Gesamtzahl | Staatsangehörigkeit | | Stndinm | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Deutsches Reich | Ausland | Theol. et phil. | Rer. nat. | Med. | Philos. |
| S.-S. 1903 | 57 (5 Damen) | 20 | 37 | 10 | 6 | — | 41 |
| W.-S. 1903/4 | 50 (11 Damen) | 25 | 25 | 8 | 4 | — | 38 |

## 6. Verzeichnis der Seminarmitglieder

(Siehe IV., V., VI., VIII., IX. und X. Seminarheft.)

| Lfd. No. | Name | Heimat | Eigenschaft | Seminarzeit | Gegenwärtiger Stand |
|---|---|---|---|---|---|
| X. 634 | Alexandridis, Athanasius, Dr. | | | | |
| 635 | Barzotescu, Frl. | Pitesti, Rumänien | H. | W.-S. 1903/4 | |
| 636 | Beetz, Dr. | | | | |
| 637 | Benedix, Erika | Halberstadt | P. | W.-S. 1903/4 | |
| X. 638 | Bergloiter, Michael | | | | |
| X. 639 | Binder, Alfred | | | | |
| X. 640 | Blauert, Paul | | | | |
| 641 | Bock, Friedrich | Nürnberg | P. | W.-S. 1903/4 | |
| 642 | Bock, Rudolf | Hamburg | H. | W.-S. 1903/4 | |
| X. 643 | Brandsch, Rudolf | | | | |
| 644 | Buchner, Martin | Passau | A. o. | W.-S. 1903/4 | |
| X. 645 | Bude, Valentin | | | | |
| 646 | Budonas, Euthymios | Velvendos, Griechenland | H. | S.-S. 1903 | |
| X. 647 | Bukowsky, Ferdinand | | | | |
| 648 | Deerwester, Frank | Warrensburg, Minnesota | H. | W.-S. 1903/4 | |
| 649 | Dodge, | Bankfield b. Manchester | H. | W.-S. 1903/4 | |
| 650 | Eckert, Paul | Hildburghausen | A. o. | S.-S. 1903 | |
| 651 | Erhardt, Bertha | Jena | P. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 | |
| X. 652 | Filipp, Heinrich | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 653 | Freymond, Arthur | St. Cierges, Schweiz | H. | S.-S. 1903 |
| 654 | Galkin, Xenia | Moskau | H. | W.-S. 1903/4 |
| X. 655 | Georgakakis, Demetrius | | | |
| 656 | George, Almnia | Minneapolis, Minnesota | H. | W.-S. 1903/4 |
| X. 657 | Grabner. Adolf, Dr. | | | |
| X. 658 | Grabs, Fritz | | | |
| 659 | Gräf, Gustav | Schäßburg | A. o. | S.-S. 1903 |
| 660 | Griffin, | Boston, Mass. | | |
| 661 | Grundig, Arno | Pirna | P. | S.-S. 1903 |
| 662 | Henkel. Claus | Berncastel, Preußen | A. o. | S.-S. 1903 |
| 663 | Henkler, Paul | Jena | A. o. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 |
| 664 | Hilton, Herbert | Rochdale, Engl. | H. | W.-S. 1903/4 |
| X. 665 | Hoyt, Charles. Dr. | | | |
| X. 666 | Jelissijewitsch, Vitor | | | |
| 667 | Jünemann, Franz, Dr. | Niederorschel, Preußen | A. o. | W.-S. 1903/4 |
| 668 | Johansson, | | | |
| X. 669 | Kalitzonakis, Joh. Dr. | | | |
| X. 670 | Kicker, Wilhelm | | | |
| 671 | Klein, Albert | Hermannstadt | A. o. | S.-S. 1903 |
| 672 | Knowles, George | Bentham, Engl. | H. | W.-S. 1903/4 |
| X. 673 | Knöffler, Hans | | | |
| 674 | Knye, Otto | Lauscha | P. | W.-S. 1903/4 |
| X. 675 | Koch, Elsbeth | | | |
| X. 676 | Lamatsch, Paul | | | |
| 677 | Lowe, William | | | |

| Lfd. No. | Name | Heimat | Eigenschaft | Seminarzeit | Gegenwärtiger Stand |
|---|---|---|---|---|---|
| 678 | Ludwig, Georg | Sennfeld, Bayern | A. o. | W.-S. 1903/4 | |
| 679 | Lüzell, | | | | |
| X. 680 | Massimović, Dusan | | | | |
| 681 | Mantere, Oshani | Helsingfors, Finnland | H. | W.-S. 1903/4 | |
| 682 | Mc. Creery, Lulu | Bay City, Amerika | H. | S.-S. 1903 | |
| 683 | Meder, Oskar, Dr. | Frankfurt a. O. | P. | W.-S. 1903/4 | |
| X. 684 | Müller, Siegmund | | | | |
| 685 | Owen, Joseph | Oldham, England | H. | S.-S. 1903 | |
| 686 | Pache, Eduard | Echallens, Schweiz | H. | S.-S. 1903 | |
| 687 | Paolides, Demetrius | Litochoron, Macedonien | H. | W.-S. 1903/4 | |
| X. 688 | Plamenatz, Jovan | | | | |
| X. 689 | Rabich, Otto | | | | |
| 690 | Rogozinsky, Paul | Thorn, Preußen | A. o. | S.-S. 1903 | |
| X. 691 | Rosenauer, Rudolf | | | | |
| 692 | Rönberg Madsen, Georg | Kopenhagen | H. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 | |
| 693 | Ruppert, Luise | Jena | A. o. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 | |
| 694 | Safar, Michael | Hinor, Kroatien | A. o. | W.-S. 1903/4 | |
| 695 | Sallaz, | Lausanne | H. | W.-S. 1903/4 | |
| 696 | Schumann, Alfred | Rudolstadt | A. o. | W.-S. 1903/4 | |
| 697 | Schütz, Oskar | Jena | P. | W.-S. 1903/4 | |
| 698 | Scougal, Harry | Glasgow, Schottland | H. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 699 | Sievert, Lorenz | Stolzenburg, Siebenbürgen | A. o. | S.-S. 1903 |
| X. 700 | Soos, Josef | | | |
| X. 701 | Soos, Julius | Mediasch, Siebenbürgen | P. | S.-S. 1903 |
| 702 | Stamulis, Sotorios, Dr. | Selymbria, Thracien | H. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 |
| X. 703 | Stanischitsch, Alex. | | | |
| 704 | Streitberger, Arthur | Zetzsch b. Hohenmölsen, Preußen | A. o. | S.-S. 1903 |
| 705 | Stronge, | | | |
| 706 | Syć, Stanislaus | Krakau | H. | S.-S. 1903 |
| 707 | Thellmann, Hans | Schässburg, Ungarn | A. o. | W.-S. 1903/4 |
| 708 | Tuvoff, Nisson | Nieswisch, Rußland | P. | S.-S. 1903 |
| 709 | Voelkel, Martha | Jena | P. | W.-S. 1903/4 |
| 710 | Weiskopf, Hermann | Fürth | A. o. | W.-S. 1903/4 |
| 711 | Werner, Hermann | Wilsleben, Preußen | P. | W.-S. 1903/4 |
| 712 | Witt, Leopoldine | Erlangen | P. | W.-S. 1903/4 |
| 713 | Young, Gerard | St. Leonards, Engl. | H | S.-S. 1903 |
| 714 | Zahrenhusen, Heinrich | Horneburg | A. o. | S.-S. 1903—W.-S. 1903/4 |

## 7. Ordnung des pädagogischen Universitäts-Seminars und seiner Übungsschule in Jena

### Vorbemerkung

Die nachstehende Ordnung soll die neu eintretenden Mitglieder in rascher Weise über die Einrichtungen, welche im Seminar und seiner Übungsschule getroffen worden sind, orientieren. Wer sich genauer über die Dinge, die darin zur Sprache kommen, unterrichten will, sei auf das dritte Seminarheft[1]) verwiesen, in welchem auf S. 24 bis 51 eine ausführliche Seminarordnung enthalten ist. Die vorliegende ist im wesentlichen ein Auszug aus derselben mit nur geringen Änderungen, namentlich hinsichtlich der Reihenfolge der Paragraphen.

Mit der Kenntnis der von den Mitgliedern des Seminars zu erfüllenden Obliegenheiten soll aber die vorliegende Ordnung auch die Einsicht in den Geist dieses Institutes, die Aufgabe die es sich gestellt, vermitteln. Es will nämlich einerseits der Fortentwicklung der pädagogischen Wissenschaft, andrerseits der theoretischen und praktischen Ausbildung wissenschaftlich strebsamer Lehrer dienen. Auf die Erreichung dieser Ziele sind alle seine Einrichtungen berechnet.

### I. Allgemeine, für das Seminar überhaupt geltende Vorschriften

#### 1. Von den Mitgliedern und ihren Pflichten

##### a) *Erwerbung der Mitgliedschaft*

§ 1. Mitglied des Seminars kann jeder Studierende oder Hörer der Jenaer Universität[2]) nach persönlicher Meldung beim Direktor werden. Der Eintritt kann zu jeder Zeit erfolgen. Alle Neueintretenden haben Namen und Lebenslauf in das Seminaralbum einzutragen.

---

[1]) Aus dem pädagogischen Universitäts-Seminar zu Jena herausg. v. Prof. Dr. W. Rein. III. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). 1891.

[2]) Vgl. die Gesetze für die Studierenden der Großherzoglich und Herzoglich Sächsischen Gesamtuniversität zu Jena.

b) *Einteilung der Mitglieder*

§ 2. Außer den Oberlehrern gibt es ordentl. (Praktikanten), außerordentl. Mitglieder und Hospitanten. Zu den Praktikanten gehören alle diejenigen, welche Unterricht in der Seminarschule übernommen haben. Alle Mitglieder sind zum Besuch der wöchentlichen Versammlungen des Seminars verpflichtet.

c) *Von den Oberlehrern*

§ 3. Als Klassenlehrer leiten die Oberlehrer unter Aufsicht des Direktors die praktische Schularbeit. Die Übungsschule hat drei Klassen und demgemäß drei Oberlehrer.

§ 4. Die Oberlehrer leiten die Praktikanten zur Vorbereitung auf die Lehrstunden an, nehmen die schriftlichen Präparationen entgegen und legen diese von Zeit zu Zeit dem Direktor vor. Die Lehrstunden der Praktikanten überwachen sie. Es steht ihnen das Recht zu, in den Unterricht derselben einzugreifen. Unterhaltung mit den Praktikanten während des Unterrichts ist verboten; nur kurze Anweisungen und Winke sind gestattet. Im übrigen haben die Oberlehrer kritische Besprechungen, wenn möglich gleich nach Schluß der Stunde, mit den Praktikanten vorzunehmen. Unter Umständen kann den Praktikanten der Unterricht selbständig übertragen werden. Von Zeit zu Zeit soll jeder Oberlehrer mit allen seinen Praktikanten eine Besprechung halten, insbesondere über Anfertigung der Konzentrationstabellen für die kommende Woche sowie über einheitliche Maßregeln der Regierung und Zucht.

d) *Von den Praktikanten*

§ 5. In Betreff der Übernahme eines Lehrfaches hat sich der Praktikant zunächst mit dem ständigen Oberlehrer, dann mit dem betreffenden Klassenlehrer ins Einvernehmen zu setzen. In den Unterricht treten die neuen Praktikanten erst nach längerem Hospitieren, besonders in dem Lehrfach, das sie gewählt haben, ein.

§ 6. Jedes Unterrichtsfach wird auf die Dauer eines Semesters übernommen. Allem Unterricht muß eine schriftliche Präparation zu Grunde liegen, und diese muß, soweit sich der Stoff dazu eignet, die Form einer methodischen Einheit haben. Es muß dabei der Unterrichtsstoff genau und deutlich gegliedert werden, die einzelnen Teile sind durch Bezeichnungen am Rand hervorzuheben. Vor allem sind die Konzentrationsfragen und die zu erzielenden Resultate der Synthese und des Systems genau anzugeben, während im einzelnen der Unterricht sich freier gestalten darf. Da der Unterricht in der Übungsschule auf Konzentration gegründet ist, muß sich auch jeder Praktikant bemühen, die Konzentrationsreihen der anderen Fächer einzusehen. Auch soll er

in den Lehrfächern, die unterrichtlich mit dem von ihm übernommenen eng verbunden sind, längere Zeit hindurch hospitieren. Ferner soll er sich von den in der Lehrmittelsammlung vorhandenen Anschauungsmitteln, vor allem den Abbildungen, Kenntnis verschaffen.

§ 7. Die erste Präparation ist stets an den ersten Oberlehrer abzugeben; die folgenden an den Klassenlehrer der betreffenden Klasse, in welcher der Unterricht erteilt werden soll. Die Bemerkungen des Oberlehrers, sowie die des Direktors, sind beim Unterricht zu berücksichtigen.[1]) Ebenso muß sich auch der Praktikant nach den in der Übungsschule gebräuchlichen Regierungsmaßregeln richten.

e) *Von den Mitgliedern überhaupt*

§ 9. Von dem Gemeingeist der Seminarmitglieder wird erwartet, daß sie sich auch an den Schulfesten, Maigängen und Reisen der Übungsschule möglichst zahlreich beteiligen.

§ 10. Für Berichte der Seminarfeste (Kaisers und Großherzogs Geburtstag, Weihnachtsfeier u. s. f.) ist ein besonderes Buch angelegt. Den Bericht übernimmt ein Mitglied.

§ 11. Zur Aufrechterhaltung und Pflege eines wetteifernden Gemeinsinnes sind namentlich die Hospize der Mitglieder in den Unterrichtsstunden, sowie der Gedankenaustausch über dieselben und über Berichte im Hospizbuch geeignet. Besonders empfehlen sich gegenseitige und gemeinsame Hospize. Doch sollten auch vor allem die außerordentlichen Mitglieder möglichst oft Gelegenheit nehmen, zu hospitieren und das Hospizbuch zu benutzen. Der im Hospizbuch kritisierte hat das Recht, eine Entgegnung einzutragen, wozu dann der betreffende Oberlehrer seine Bemerkungen machen kann. Über die nächste Konferenz hinaus darf keine Polemik fortgesetzt werden.

§ 12. In Verbindung mit der Weihnachtsbescherung für die Schüler der Seminarschule findet auch eine Weihnachtsfeier der Seminarmitglieder statt, die (9. Dezember 1843) an den Tag der Gründung des Seminars erinnert. Dies Fest soll auch den früheren Mitgliedern des Seminars Veranlassung geben, ihre Anhänglichkeit an dasselbe zu beweisen.

§ 13. Das Seminar läßt von Zeit zu Zeit Hefte im Druck erscheinen. Mitteilungen besonders über literarische Tätigkeit früherer Seminarmitglieder zur Aufnahme in dieselben sind sehr erwünscht. Bis jetzt sind 11 Hefte erschienen; dieselben sind zum Preise von 1 M, 1,50, 2 und 3 M im Seminar beim ständigen Oberlehrer zu haben.

---

[1]) Wünschenswert ist es, daß die Präparationen in Abschrift am Schlusse des Semesters behufs Einverleibung in das Archiv des Seminars von den Praktikanten dagelassen werden, event. mit Randbemerkungen über die Änderungen, die von der Kritik vorgeschlagen wurden.

f) *Austritt aus dem Seminar*

§ 14. Der Austritt aus dem Seminar erfolgt, wie der Eintritt, durch persönliche Meldung beim Direktor. Von den Jena verlassenden Mitgliedern wird erwartet, daß sie auch später mit dem Seminar in Verbindung bleiben, besonders auch Mitteilungen zum Nachtrag ins Seminaralbum liefern.

## 2. Von den wöchentlichen Versammlungen des Seminars

a) *Das Theoretikum*

§ 15. In dem Theoretikum, das in einem Hörsale der Universität abgehalten wird, kommen ethische und psychologische, speziell fachwissenschaftliche und methodische Fragen zur Besprechung. Die Diskussion leitet der Direktor. Das Recht, sich an derselben zu beteiligen, haben alle Mitglieder des Seminars.

b) *Das Praktikum*

§ 16. Das Praktikum besteht aus einer Probelektion in Gegenwart des Direktors und aller Seminarmitglieder, zu welcher die Praktikanten und zuweilen auch die Oberlehrer vom Direktor bestimmt werden. Es wird allwöchentlich mindestens ein Praktikum gehalten.

§ 17. Das Praktikum ist nicht mit einem Examen zu verwechseln, sondern es soll ein Bild von dem Unterricht des Praktikanten geben und muß daher ganz in dem sonstigen Unterrichtsgang verlaufen. Die dem Unterricht zu Grunde liegende Präparation soll zur Einsicht aller während des Praktikums ausliegen. In ihr ist genau die Stelle zu bezeichnen, wo der Unterricht im Praktikum beginnt.

§ 18. Für jedes Praktikum bestimmt der ständige Oberlehrer einen Hauptrezensenten, der eine schriftliche Kritik auszuarbeiten und dieselbe wenn möglich am Tage vor der Konferenz an den Klassenlehrer und danach an den Direktor abzuliefern hat. Dieselbe kommt dann in der Konferenz zur Verlesung und Besprechung. Zu dem Schema der Kritik liegt ein Entwurf vor. (Siehe den Anhang im 9. Heft.)

§ 19. Der Rezension geht eine Selbstkritik voraus, in welcher der Praktikant seine eigene Auffassung über die von ihm in der Lehrprobe begangenen Fehler offen darzulegen hat, ohne mit dem Rezensenten oder dem betreffenden Oberlehrer Rücksprache genommen zu haben.

§ 20. Ein ebenfalls von dem ständigen Oberlehrer zu bestimmender »Frageprotokollant« hat während des Praktikums über die Anzahl der an die einzelnen Schüler gerichteten und richtig, falsch oder gar nicht beantworteten Fragen, sowie der von den Schülern gegebenen Zu-

sammenfassungen ein Verzeichnis anzulegen und zwar nach folgendem Schema:

| Schüler | Fragen | | | | Zusammenfassungen | | Im ganzen | Im Durchschnitt |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | nicht beantwortet | richtig beantwortet | schief beantwortet | falsch beantwortet | fließend | stockend | | |
| | | | | | | | | |

Seine Notizen sind bei der Kritik zu verwenden. Kritik wie Selbstkritik werden in besondere Bücher eingetragen.

### c) *Die Konferenz*

§ 21. Die Konferenz wird wöchentlich einmal unter Leitung des Direktors oder in Ausnahmefällen des ständigen Oberlehrers abgehalten. Den Gegenstand der Besprechung bilden die Schulangelegenheiten im allgemeinen und besonders das wöchentliche Praktikum.

Die Konferenz verläuft nach folgenden Kategorien:

1. Neuer Protokollant.
2. Altes Protokoll.
3. Präsenzliste.
4. Aufsicht in den Zwischenstunden.
5. Neues Praktikum.
6. Hospizbuch.
7. Allgemeines.
8. Besprechung des Praktikums.
   a) Verlesung der Solbstkritik und Kritik.
   b) Diskussion.

Der ständige Oberlehrer verliest die Kategorien, damit darüber verhandelt oder das Nötige mitgeteilt werde. Am Schluß der Konferenz findet zur Bestreitung der Kosten der Schulreise eine Sammlung regelmäßiger Beiträge in den »Reisehut« statt. Der jedesmalige Protokollant hat die Pflicht, dieselbe vorzunehmen und die eingegangene Summe dem ständigen Oberlehrer für die Reisekasse zu übermitteln. Außer der Haupt-Konferenz hält der 1. Oberlehrer Neben-Konferenzen ab, in denen über Störungen im Schulbetrieb, Versäumnisse, Strafen, Individualitätenbuch, Wochenziele (Konzentrations-Tabellen) verhandelt wird. Die Praktikanten sind verpflichtet, an diesen Konferenzen teilzunehmen.

§ 22. Das Protokoll wird abwechselnd von einem der Mitglieder geführt (alphabetische Reihenfolge). Es soll nicht die Diskussion bis ins Einzelnste wiedergeben. Die strittigen Punkte, Gründe für und wider und Resultate sind übersichtlich zusammen zu fassen.

§ 23. Den Hauptteil der Konferenz nimmt die Besprechung des Praktikums ein. Dieselbe wird eingeleitet durch Verlesen der Selbstkritik. Letztere soll den Praktikanten recht nachdrücklich darauf hinweisen, die Erklärung der vorgekommenen Fehler zunächst bei sich selbst zu suchen und die Aufwendung eines unnötigen Scharfsinns, die Fehler von sich abzuwälzen, die Schuld den Schülern oder sonstwem aufzubürden, zu vermeiden. Der Selbstkritik folgt die Rezension. Im Anschluß an die einzelnen Teile derselben entspinnt sich die Diskussion. Hierfür wird von allen Mitgliedern des Seminars eine möglichst eingehende Vorbereitung erwartet.

Eine rein sachliche Erörterung der strittigen Punkte wird natürlich vorausgesetzt. Persönliche Angriffe und Wendungen sind zu vermeiden.

## II. Ordnung der Übungs-Schule

### I. Vorschriften betreffend die Regierung

*Einleitung*

Die Regierung umfaßt alle Veranstaltungen, welche die Schule zur Herstellung und Aufrechterhaltung der Ordnung als Vorbedingung für jede Art unterrichtlicher bezw. erziehlicher Einwirkung nötig hat. Ihr Ziel ist, die dazu gehörigen festen Gewohnheiten im Schulleben heranzubilden. Sie fordert daher vor allem auch von seiten des Lehrers strenges und pünktliches Festhalten an ihren Maßregeln, die selbstverständlich durchaus einheitlich geregelt sein müssen.

*1. Ordnung vor Beginn des Unterrichts*

§ 1. Die Schulzeit beginnt im Sommerhalbjahr um 7, im Winterhalbjahr um 8 Uhr (für untere Klassen um 8 oder 9 Uhr). Die Unterrichtsstunden beginnen 15 Minuten nach dem Schlage. Maßgebend ist die Schuluhr.

§ 2. Es ist Pflicht der mit Ämtern betrauten Schüler, dafür zu sorgen, daß die zu verwendenden Lehrmittel, wie Lesebücher, Apparate für Naturkunde, Karten und Zeichenstab, Tafeln und Stift usw. zur rechten Zeit und in rechtem Zustand zur Hand sind. Die Lehrer haben sich, wo es nötig ist, mit den Verwaltern der einzelnen Ämter in Verbindung zu setzen. Während des Unterrichts darf nicht nach den notwendigen Lehrmitteln geschickt werden.

Digitized by Google

§ 3. Bei Beginn jeder Schulstunde hat der Lehrer, solange sich keine feste Sitte gebildet hat, rasch von den Verwaltern der Ämter durch die Frage: »Ist alles in Ordnung?« Bericht abzufordern, auch der Zeitpunkt, wo die Schüler in Bezug auf Versäumtes sich freiwillig zu melden haben. Die Kinder sind daran zu gewöhnen, daß bei dem Kommando: »Setzt euch!« diejenigen, die Versäumnisse zu melden haben, stehen bleiben. Diese Meldungen sind kurz zu erledigen. Erfordern dieselben längere Auseinandersetzungen oder die Anwendung von Strafen, so ist deren Wiederholung an den Schluß des Unterrichts zu verweisen.

§ 4. Da der Unterricht nur dann gedeihlich wirken kann, wenn während desselben die größte Ordnung herrscht, so hat der Lehrer, nachdem die Kinder ihre Sitzplätze eingenommen haben, auch genau auf folgende Punkte zu achten:

Die Kinder sollen anständig, aber ungezwungen auf ihren Plätzen sitzen. Die Augen sind auf den Lehrer gerichtet. Die Hände liegen ruhig auf der Bank. Ebenso müssen die Beine ruhig stehn. Bevor nicht auf das Kommando: »Fertig!« alles in Ordnung gebracht ist, darf der Unterricht nicht beginnen.

### *2. Ordnung während und am Schluß des Unterrichts*

§ 5. Die Schüler sind daran zu gewöhnen, daß sie sich von selbst dazu melden, die häuslichen Aufgaben, sowie das Ziel der Stunde, soweit dies möglich, anzusagen.

§ 6. Während des Unterrichtes muß stets dieselbe Ordnung, wie bei Beginn desselben, herrschen. Solange dies nicht geschieht, besonders solange das Fixieren fehlt, darf das unterrichtliche Reden des Lehrers weder begonnen noch fortgesetzt werden, sondern es ist immer zunächst durch Blick, Wink, Aufklopfen oder durch Kommando, wie: »Augen!«, »Hierhersehen!« »Mich ansehen!« die nötige Ordnung zu schaffen. Besonders ist hierauf zu achten, wenn die Schüler nach der Natur des Unterrichts eine Zeitlang auf ein Lehrmittel oder eine Arbeit zu blicken hatten.

§ 7. Der Lehrer selbst hat während des Unterrichts möglichst einen festen Standort auf dem Tritt einzunehmen, von dem aus er alle Kinder übersehen kann. Er fixiere nicht etwa ausschließlich den Gefragten, den Sprechenden. Er darf ohne dringende Not der Klasse oder auch einzelnen Schülern nicht den Rücken zuwenden. Er darf seinen Platz nur verlassen, wenn ein Schüler einer besonderen Hilfeleistung bedarf. Das Anfassen oder Zurechtrücken der Schüler ist nicht gestattet. Nur ausnahmsweise ist dem Lehrer das Sitzen erlaubt; bequemes Sitzen widerstreitet der Vorbildlichkeit, welche der Lehrer in allen Stücken zu wahren hat.

§ 8. Alle Fragen und Erläuterungen des Lehrers sind stets an die ganze Klasse zu richten. Die Kinder, welche die Fragen zu be-

Digitized by Google

antworten wünschen, geben mit Erhebung der rechten Hand und nur mit dieser ein Zeichen. Erst dann ist für die Beantwortung der Frage ein einzelnes Kind zu bestimmen. Auch von jedem Schüler, der Belehrung wünscht, ist zu verlangen, daß er die Hand hebt und sich geduldet, bis der Lehrer nach der Ursache fragt. Unruhe im Sitz und Antworten ohne Geheiß sind als Störungen des Unterrichts zurückzuweisen.

§ 9. Wird ein Kind vom Lehrer und zwar mit Namen aufgerufen, so erhebt es sich schnell und nimmt eine gerade Stellung ein, ohne den Kopf zu hängen oder sich aufzustützen. Gibt es eine Antwort, so spricht es frisch und laut. Das leise Sprechen infolge von Zaghaftigkeit ist durch möglichst häufigen Übergang zum gemeinsamen Sprechen zu überwinden. Danach überzeuge sich der Lehrer stets, ob die beabsichtigte Wirkung auch wirklich erreicht ist. Einem zu leise sprechenden Schüler sich zuzubeugen, heißt, ihn in seiner schlechten Gewohnheit unterstützen.

§ 10. Alle die gesamte Klasse betreffenden Anordnungen des Lehrers, wie:

1. Hervornehmen und Weglegen der Lehrbücher, Hefte, Stifte u. a. Schreibmittel;

2. Bankweises Austeilen und Einsammeln der Schreibhefte, Zeichenhefte, Lesebücher u. a. Lehrmittel;

3. Das Antreten beim Weggehn und ähnliches müssen, solange bis sich eine feste Sitte gebildet hat, auf bestimmtes, die Momente der Handlung durch Zählen vereinzelndes Kommando ausgeführt und, nachdem sich die Sitte gebildet, muß sie fortwährend kontrolliert werden, wie jede Sitte. Solche Befehle sind: »Bücher herauf!« »Schreibt!« »Federn weg!« »Bücher wenden!« »Bücher schließen!« »Hefte, Bücher austeilen!« »Hefte, Bücher zusammen!« »Steht auf!« »Fertig!« »Antreten!« »Geht!«

§ 11. Die Schüler sind auf rechte Beschaffenheit und rechte Verwendung der Lehrmittel hinzuweisen. Insbesondere ist festzuhalten:

1. Alle Lehrbücher und Schreibhefte müssen mit Umschlägen und Schutzblättern bez. Löschblättern versehen sein.

2. Beim Lesen dürfen die Zeilen und Worte, solange diese noch gezeigt werden, ebenso auf der Landkarte und den Atlanten die Orte usw. nie mit dem Finger gezeigt werden, es muß immer ein Stift oder Stäbchen benutzt werden.

3. Auf Wand- und Schiefertafeln darf nichts mit der Hand gelöscht, auch nicht aufs Nasse geschrieben werden (Abputzlappen).

4. Griffel und Federn dürfen nicht früher, als geschrieben wird, in die Hand genommen und müssen sogleich, nachdem geschrieben ist, wieder beiseite gelegt worden.

Digitized by Google

§ 12. Beim Eintritt und Weggang des Direktors oder beim Eintritt oder Weggang von Gästen erheben sich die Kinder auf einen Wink des Lehrers und setzen sich auch wieder auf einen Wink.

Die Hospitanten haben sich während des Unterrichts aller Kundgebungen ihrer Meinung zu enthalten. Den Direktor und den Klassenlehrer ausgenommen, ist es jedem untersagt, in den Unterricht oder die Regierung einzugreifen, selbst für den Fall, daß der Lehrer offenbare Fehler macht. Auch der Lehrer hat seinerseits mit niemand während seines Unterrichts zu verhandeln.

§ 13. Fortwährende Beobachtung alles hygienisch Wichtigen, wie Schutz gegen blendendes Sonnenlicht, Heizung u. a. ist notwendig. Das Hinausgehen während der Lehrstunde darf nur ausnahmsweise gestattet werden.

§ 14. Das Zeichen zum Stundenschluß hat der Lehrer zu geben. Es ist nicht gestattet, den Unterricht über den Glockenschlag hinaus zu verlängern, auch nicht zum nachträglichen Feststellen der Hausaufgaben oder zum Nachholen der etwa zu Anfang versäumten Zeit. Derartiges darf ausnahmsweise nach Verabredung mit den Kindern erst am Schluß der Früh- oder Nachmittagsstunden geschehen. — Die Schüler verlassen paarweise und still das Schulzimmer.[1])

§ 15. Besonders ist am Schluß des ganzen Unterrichts auf Ordnung zu halten. Unruhe oder gar vorzeitiges Zusammenpacken der Schulsachen ist augenblicklich zu bestrafen durch ernsten Verweis und dadurch, daß das betreffende Kind erst nach den andern das Schulzimmer verlassen darf.[1])

§ 16. 1. Ziel und Zweck der Nachhilfe. Die Nachhilfe soll nicht den Charakter der Strafe haben. Diesen hat vielmehr Nachsitzen, welches allerdings auch Zusammenhang mit schriftlichen und mündlichen Leistungen bei fortgesetzter Liederlichkeit (Vernachlässigung der Verbesserungen insbesondere usw.) und andauernden Unfleiß eintreten kann. Wohl aber soll die Nachhilfe im eigentlichen Sinne des Wortes den Schwächeren zur Erreichung der Klassenziele unterstützen und immer wieder auf die Höhe der Klasse zu heben versuchen.

2. Den Maßstab für die Teilnahme an ihr gibt gewöhnlich die Zensur der jeweiligen schriftlichen Arbeiten oder bei mündlichen Aufgaben ungenügende Erledigung derselben ab. Im ersteren Falle bleibt es dem betreffenden Lehrer überlassen, welche Zensur er als Grenze austellen will und, wenn mehrere da sind, ob die für das Formale oder für das Sachliche ausschlaggebend sein soll. Auch kann der allgemeine

---

[1]) Sobald dies geschehen, hat jeder Lehrer seine Einzeichnungen in das Klassenbuch vorzunehmen.

[1]) Etwa gemachte Beobachtungen über Schüler auch außerhalb der Schule sind die Praktikanten angehalten anzumelden.

Eindruck genügen. Hauptforderung bleibt konsequente Durchführung, wenn auch keineswegs die Schülerindividualität unberücksichtigt bleiben darf.

3. Wer hält die Nachhilfe ab? Die Nachhilfe findet gewöhnlich täglich nach dem stundenplanmäßigen Vormittagsunterrichte statt und wird von einem der Klassenlehrer abgehalten. Doch können diejenigen Mitglieder, wohl meist Praktikanten, die sich dafür interessieren, eine oder mehrere Stunden während des Semesters wöchentlich übernehmen, nachdem sie sich über die speziellen Einrichtungen betreffend Zensurenskala, das Bezeichnen der Fehler, die Behandlung der Schüler usw. hinreichende Kenntnis verschafft haben.

4. Wie findet sie statt? Während der Nachhilfe ist auf möglichste Ruhe für das Arbeiten der Schüler und korrektes Befolgen der Vorschriften zu sehen, handelt es sich um eine alle angehende Belehrung, so sind alle von ihrer Arbeit zur Aufmerksamkeit und Mitarbeit heranzurufen. Damit sich der Lehrer recht eingehend und liebevoll dem einzelnen schwachen Schüler widmen kann, empfiehlt es sich, nicht allzu viele zurückbleiben zu lassen.

## 2. Vorschriften betr. die Zucht

### *Einleitung*

Die Zucht hat dasselbe Ziel, wie der Unterricht, die Ausbildung eines sittlich-religiösen Charakters im Zögling. Doch sucht sie mit ihren Einrichtungen unmittelbar auf das Gemüt und den Willen zu wirken, während der Unterricht diesen Zweck unmittelbar durch Ausbildung des Gedankenkreises zu erreichen strebt. —

§ 17. Im Dienste der Zucht stehen folgende Einrichtungen:

1. Die Morgenandacht. Jeder Schultag beginnt mit einer gemeinsamen Andacht aller Klassen. Am Schluß der Schule wird ein Gebet gesprochen.

2. Die Wochenandacht findet am Schluß der Schulwoche statt und wird vom ständigen Oberlehrer oder einem Klassenlehrer abgehalten.

3. Schulfeste und zwar:

a) Kaisers und Großherzogs Geburtstag.
b) Die Weihnachtsfeier.
c) Der Maigang.
d) Entlassung der Konfirmanden.

4. Schulreisen. Vgl. hierzu *E. Scholz* »Die Schulreise als organ. Glied im Plane d. Erziehungsschule«. Aus dem pädagog. Univers.-Sem. III., V. Heft und folg. Die Reihenfolge der Schulreisen siehe in unserem Lehrplan. (9. Heft.)

5. Die Schulsparkasse ist namentlich den Schülern zu empfehlen, die an den Schulreisen teilnehmen, um nach und nach den erforderlichen Betrag zu sparen.

6. Die Schülerbibliothek. Die Bereicherung derselben sei den Praktikanten sehr ans Herz gelegt.

7. Ämter der Schüler. Zur Besorgung mancherlei Verrichtungen in Schule, Garten und Werkstatt werden einzelne Schüler bestimmt. Jedes Amt muß als ein Ehrenamt angesehen werden. Insbesondere haben je 2 Schüler (Klassenordner), welche durch die Reihenfolge in der Klasse bei wöchentlichem Wechsel bestimmt werden, folgende Obliegenheiten:

a) Tafel, Schwamm und Kreide in stand zu halten,
b) Lehrertisch und -stuhl abzuputzen,
c) die Fenster in der Zwischenstunde zu öffnen,
d) das Datum auf ein in jeder Klasse hängendes Täfelchen zu schreiben,
e) für reines Wasser in Krug und Becken zu sorgen,
f) Tinte auf Verlangen in die Tintenfässer einzugießen.

Ein Schüler wird ständig mit der Ordnung der Bücher, Hefte und anderer Lehrmittel im Klassenschrank, sowie mit dem Holen, Verteilen und Einsammeln derselben betraut.

Mit dem Herbei- und Hinwegschaffen der Lehrmittel für einzelne Lehrfächer, z. B. Karten, Lineale, Zirkel usw. sind auch einzelne Schüler für die Dauer eines Semesters zu bestimmen, wobei soweit möglich auf die Individualität der Schüler Rücksicht zu nehmen ist.

Es ist darauf zu halten, daß sich bei jeder einzelnen Verrichtung eine feste Sitte bildet.

8. Das Individualitätenbuch. Wie die Oberlehrer, so sollen auch die Praktikanten Verkehr mit den Eltern der Schüler durch persönliche Besuche anknüpfen und seelsorgerisch wirken. Es empfiehlt sich, daß sie je einen Schüler genauer ins Auge fassen, beim Unterricht, in Garten- und Werkstattarbeit und auf dem Spielplatz beobachten, bei Spaziergängen und Reisen sich näher an ihn anschließen und durch ungezwungene Unterhaltung mit ihm auf seinen Gedankenkreis und seine Lebensverhältnisse eingehen. Geschieht das in der rechten Weise, so wird auch in dem Schüler nicht der Glaube erweckt, er werde ausgehorcht. Vielmehr wird das Herz des Schülers so gewonnen, daß er sich freiwillig über alles, was seinen Sinn bewegt, ausspricht, gerne den Rat des Lehrers sucht und so der Verkehr beider in unmittelbaren Dienst der Charakterbildung tritt.

Die gemachten Beobachtungen werden gesammelt, in ein für jede Klasse bestimmtes Buch eingetragen und, wenn genügend Stoff verhanden ist, zu einem Individualitätenbild verarbeitet und ins Individualitätenbuch eingetragen.

Hierbei ist folgendes Schema festzuhalten:

a) häusliche Verhältnisse,
b) Alter, Vorbildung,
c) äußere Erscheinung (Körperbau, gesundheitlicher Zustand, Haltung und Blick, Ordnung in Kleidung und Schulsachen,
d) Entwicklung nach der Seite des Intellekts (Fähigkeiten, Teilnahme am Unterricht, häusliche Arbeiten, Lieblingsbeschäftigungen und Neigungen),
e) Äußerungen des Gefühlslebens (intellektuelle, moralische, ästhetische, religiöse Gefühle; Umgang mit Hausgenossen, Lehrern und Mitschülern),
f) Vorschläge zur Abhilfe von Mängeln auf den Gebieten der Regierung, des Unterrichtes, der Zucht.

Besondere Sorgfalt bei Abfassung dieser Bilder ist dem inneren, kausalen Zusammenhange der gemachten Betrachtungen und Erfahrungen zu widmen. Vgl. hierzu *C. Schubert* »Elternfragen« usw. V. Seminarheft, S. 80 ff. und *Reins* Encyklopädie.

## 3. Strafen

### *Einleitung*

Alle Schulstrafen sind als Besserungsmaßregeln zu betrachten, und zwar wirken sie entweder mittelbar (durch Gewöhnung zur Ordnung) oder unmittelbar. Sie verfallen in 2 Hauptgruppen: Strafen der Regierung und Strafen der Zucht.

1. Strafen der Regierung: Die Strafen der Regierung haben den Zweck, die gestörte Ordnung beim Unterricht wiederherzustellen. Als anzustrebendes Ziel gilt daher, durch stete Gewöhnung die Anwendung von Strafen möglichst überflüssig zu machen.

§ 18. Im einzelnen ist folgendes zu beachten: Kinder, welche nach dem Eintritt des Lehrers in die Klasse kommen, haben ihren Standort an der Tür zu behalten, bis der Lehrer sie zu ihren Plätzen gehen heißt. Dieser darf hiermit nicht zu lange zögern, muß aber zuvor über die Ursache des Zuspätkommens von dem Kinde Rechenschaft fordern. Die Strafe der Versäumnis ist, falls für den Schüler Nachteile im Unterricht entstehen sollten, Nachholen der versäumten Arbeit unter Aufsicht des Lehrers oder Oberlehrers. Für die Beseitigung der Veranlassungen zu den Versäumnissen muß oft besonders gesorgt werden, z. B. durch Rücksprache mit den Eltern. (Mitteilungshefte — Elternabende.)

§ 19. Die Regierungsmaßregeln zur Aufrechterhaltung der Ordnung während des Unterrichts zerfallen in allgemeine und besondere. Für gewöhnlich soll der Lehrer mit den allgemeinen durchkommen.

Die allgemeinen sind in aufsteigender Linie:

a) Innehalten im Unterricht,
b) ein Klopfen oder ein Schlag auf den Tisch,
c) ein allgemein gehaltener, warnender Zuruf an die ganze Klasse oder eine Bank,
d) Tadel und Drohung ohne Nennen des Namens.

Die besonderen sind:

a) scharfes Ansehen und Wink mit der Hand,
b) Anruf,
c) Androhung der Strafe mit Nennen des Namens,
d) Heraustretenlassen aus der Bank, zur Seite oder in den Hintergrund stellen lassen, wobei unbedingt auf gute Haltung zu sehen ist,
e) persönliche Meldung bei dem betreffenden Oberlehrer oder
f) bei dem ständigen Oberlehrer.

§ 20. Es ist stets auf das Durchlaufen der Strafen in anfsteigender Reihe zu achten. Keine Stufe darf übersprungen, aber auch nicht wiederholt werden. Wenn die Strafandrohung erfolgt ist, muß im Wiederholungsfall auch die Strafe eintreten. Ausgeschlossen ist Bestrafung durch Ausweisung aus der Klasse zum Stehen vor der Tür, sowie (als Regierungsmaßregel) körperliche Züchtigung.

§ 21. Das Dableiben in einer besonderen Strafstunde ist unstatthaft. Versäumt der Schüler jedoch durch seine Schuld einen Teil des Unterrichts, so ist ebenso wie beim Zuspätkommen das Versäumte durch Nacharbeiten zn bestrafen.

§ 22. Wenn beim Unterrichte mehrere dasselbe nicht leisten können, ist keine Freiheitsstrafe statthaft, sondern es muß sorgfältigere methodische Durcharbeitung des Stoffes eintreten, wie überhaupt der Lehrer die Gründe der Fehler stets zuerst bei sich selbst suchen soll. (s. I. § 23.)

§ 23. Auch bei Versäumnissen hänslicher Arbeiten muß eine Steigerung der Strafen eintreten. Melden vor der nächsten Stunde mit der nachgeholten Arbeit, bezw. Aufsagen des Versäumten, Hinbringen der Arbeit zum Lehrer außerhalb der Schulzeit, Nacharbeiten in der Schule unter persönlicher Aufsicht des Lehrers.

§ 24. Ebenso unpassend, wie das Ansetzen besonderer Strafstunden, ist gehäuftes Abschreiben bei schlechten schriftlichen Arbeiten, obwohl dem falsch Geschriebenen gegenüber das Richtige ganz angemessen durch zwei- oder dreimal wiederholtes Abschreiben betont wird, wo es nicht durch Anknüpfen eines besonderen Grundes geschehen kann.

§ 25. Wenn der Schüler etwas, was zum Unterrichte nötig ist, mitzubringen vergessen hat, und es in der nächsten Stunde desselben Fachs gleichfalls gebraucht wird, so hat er dem Lehrer vor der nächsten Stunde zu zeigen, was er für die Stunde zur Hand haben muß, und, falls die Vergeßlichkeit sich wiederholt, längere Zeit hindurch vor jeder Stnnde. Zum Zwecke der Gewöhnung an diese Ordnung nimmt der

Klassenlehrer von Zeit zu Zeit eine Musterung der Bücher vor. Dabei ist auch darauf zu achten, daß der Schüler nicht Bücher, vollgeschriebene Hefte usw. unnötigerweise zur Schule bringe.

§ 26. Wo Versäumnisse, Verstöße gegen Ordnung und Gewohnheit auf festgesetzte Regeln und Einrichtungen zurückweisen, sind diese immer ausdrücklich in Erinnerung zu bringen.

§ 27. Ungehörige, unzeitige Fragen und Äußerungen des Zweifels müssen ohne weitere Erörterung zurückgewiesen werden. Solche Fragen und Zweifel, welche die Kinder nicht zu ihrer Belehrung aufwerfen, sondern um dem Lehrer Verlegenheiten zu bereiten, verletzen die Autorität des Lehrers. Zuweilen kann man später im Unterricht oder Gespräch darauf zurückkommen, um die Verkehrtheit der Fragen, ihre Inkonsequenz nachzuweisen.

2. Strafen der Zucht. Die zweite Gruppe der Strafen sind die Strafen der Zucht, durch welche unmittelbar auf das Gemüt der Kinder gewirkt werden soll. Auch hier gilt: Viel wichtiger als Verbessern von Fehlern, Überwachen von Verbotenem und Strafen sind positive Veranstaltungen zur Schärfung des sittlichen Urteils, zur Warnung, zur Ermunterung, z. B. in Form der freien Unterhandlung, in der wiederholten Durchsprechung von Geschehenem nach sittlichen Gesichtspunkten, ferner Anregung zur Betätigung wertvoller Gesinnung, z. B. in Form des Dankes, des Mitgefühls, der Anhänglichkeit.

§ 28. Sind Vergehen vorgefallen, so ist zu beachten: Der Lehrer hat die Tatsachen ohne jede Art von Zwang ans Licht zu bringen, was aber keineswegs durch einmalige Untersuchung geschehen muß, gegen welche sich der Knabe gar leicht durch rasches Leugnen zu verschließen sucht. Er hat sich zu hüten, durch künstliche Gruppierung des Geschehenen ein falsches Bild von dem Tatbestande zu entwerfen. Er darf gegen den Angeschuldigten durch frühere Vergehen oder begleitende Umstände sich nicht beeinflussen lassen.

§ 29. Die Strafe soll dem Vergehen entsprechen und kann sich steigern bis zu körperlicher Züchtigung, die jedoch nur der betreffende Oberlehrer vornehmen darf. Als besondere Verstärkung der Strafe ist die Verhandlung über das Vergehen vor der ganzen Klasse anzusehen.

§ 30. Im allgemeinen ist noch folgendes zu bemerken: Die Hauptregel für alle Strafen ist: Sie müssen konsequent gehandhabt werden. Sie müssen völlig leidenschaftslos gegeben werden mit dem nötigen sittlichen Ernst, doch darf auch nicht kaltes Disziplinieren an die Stelle liebevoller Behandlung treten.

§ 31. Die Strafe muß den Schüler zur Erkenntnis seines Fehlers nötigen. Ebenso, wie bei dem zu bestrafenden Schüler, muß bei den Mitschülern das Bewußtsein geweckt werden, daß die Strafe mit Recht erfolgt.

## Bestimmungen über die Benutzung der Bibliothek des pädagogischen Universitäts-Seminars zu Jena

§ 1.

Die Benutzung der Bibliothek ist allen Mitgliedern des Seminars gestattet, sowohl den ordentlichen als auch den außerordentlichen und den Hospitanten.

§ 2.

Wer Bücher zu entleihen wünscht, hat dies dem Bibliothekar anzuzeigen. Die Entnahme von Büchern kann jedoch nur in den vom Bibliothekar festgesetzten Stunden, welche am Beginne jedes Semesters durch Anschlag im Seminar bekannt gegeben werden, geschehen.

§ 3.

Will jemand ein Buch nur im Lesezimmer benutzen, so hat er den Bibliothekar gegen Hinterlegung eines Zettels, auf welchem Verfasser, Titel und Signatur des betr. Buches, sowie der Name des Entleihers verzeichnet sein müssen, um Herausgabe desselben zu ersuchen und nach der Benutzung das Buch auf dem Tische liegen zu lassen. Ein Mitnehmen desselben ist in diesem Falle nicht gestattet.

§ 4.

Neuere Zeitschriften dürfen nicht mit nach Hause genommen werden; dieselben liegen im Lesezimmer aus. Nach der Lektüre sind die betr. Exemplare wieder an den ihnen angewiesenen Ort zurückzuhängen.

§ 5.

Bücher, welche jemand mit nach Hause zu nehmen wünscht, dürfen nicht länger als 4 Wochen behalten werden. Jedoch kann in genügend motivierten Fällen eine Verlängerung dieser Frist um 14 Tage eintreten.

§ 6.

Am Ende eines jeden Semesters müssen alle Bücher bis zu einem vom Bibliothekar durch Anschlag bekannt gegebenen Termin zurückgeliefert werden.

§ 7.

Mehr als zehn Bücher werden nicht an ein Mitglied zugleich entliehen.

Digitized by Google

§ 8.

Für die Entnahme von Büchern sind noch folgende Vorschriften zu beachten:

1. Für jedes Buch ist ein besonderer Zettel auszustellen, enthaltend Verfasser, genauen Titel und Signatur des Buches unterzeichnet mit Namen, Stand und Wohnung des Entleihers.
2. Die Bücher dürfen nicht beschädigt werden; vor allem ist auch untersagt, Randbemerkungen in dieselben zu machen oder einzelne Stellen anzustreichen.
3. Für verlorene oder beschädigte Bücher haftet der betr. Entleiher.

Anmerkung: Bücher-Verleihzettel sind beim Bibliothekar zu haben; andere als solche dürfen nicht benutzt werden.

## Addenda

(Siehe die vorstehende Abhandlung.)

S. 11, Zeile 7, nach dem Ende l.: Die der Rasse eigene und durch die umgebende Natur verstärkte Neigung der Griechen zum künstlerischen Genuß wurde so zur führenden Idee des Lebens, die sich mehr und mehr vertiefte. (S. u. S. 99 f.)

S. 12, Zeile 7, nach dem Punkte l.: So wurden sie, denen die ästhetische Lebensanschauung die künstlerische Färbung aufgeprägt hatte, wiederum Faktoren der Verstärkung dieser Anschauung und somit der ästhetischen Bildung.

S. 12, Ende, l. als Anmerkung: Es muß hier bemerkt werden, daß zur völligen Entfaltung der künstlerischen Umgebung neben der ästhetischen Lebensanschauung noch 2 Elemente, nämlich 1. die relative finanzielle Wohlfahrt (S. u. S. 103 u. ib. Anm. 1), 2. die relativ gesunde Entwicklung des sozialen und politischen Lebens beigetragen haben. Doch sollen sie nicht als besondere Faktoren der künstlerischen Bildung der Griechen betrachtet werden. Sie sind nichts anderes als zwei, wohl unentbehrliche, doch nur äußere Grundlagen derselben gewesen.

S. 99, Zeile 3, nach den Worten »sie weiß wohl« l.: wie die athenische.

---

Druck von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza

Digitized by Google

## Naturwissenschaftliche Fächer (Naturleben)

| | II. Naturkunde | | III. Mathematik | | |
|---|---|---|---|---|---|
| *Schulreisen* | *Technisch-wirtschaftliche Reihe* | *Beobachtungsreihe* | *Raumlehre* | *Rechnen* | *Handarbeit* |
| [Scholz, Schulreisen Heft 5 des Päd. Seminars zu Jena] | Heimatliche Beobachtungen (Schulgarten) [Mißbach, Der Schulgarten im Dienste der Volksschule, Päd. Bausteine, 4. Heft. Maennel im 3. Seminarheft Jena. Sigismund, Die Familie als Schule der Natur; Leipzig, Keil 1857. Seyfert, Der gesamte Lehrstoff, Leipzig. Laukamm, Tierkunde und Pflanzenkunde, Meißen] | | [Martin und Schmidt, Raumlehre nach Formengemeinschaften, Dessau 1898. Zeissig, Formenkunde; Pickel-Wilk, Geometrie der Volksschule, Dresden 1901] | Zahlraum von 1 bis 10 (Addition, Subtraktion) [Trölltzsch Rechenbrett] | Fortführung der Arbeiten des Kindergartens |
| | | | | Zahlraum von 1 bis 100 Die vier Grundrechnungsarten [Einmaleins; Rakow Rechentafeln] | |
| Saaltal, Unstruttal | | | | Zahlraum von 1 bis 1000 | |
| Thüringer Wald | Wald und Wiese (Jäger u. Nomaden, Jagdtiere, Hordenwirtschaft) Kleidung | [Beyer, Die Naturwissenschaften in der Erziehungsschule. Leipz. 1875; Seyfert, Arbeitskunde. Leipz. 1902. Partheil und Probst, Naturkunde I—III. Dessau, Conrad. Präparat. z. Physik-Unterricht, Dresden, Schneil, Lehrbuch der Zoologie 1899, der Botanik 1902] | Würfel, rechteckige Säule, dreis. S. | Unbegrenzter Zahlraum | Im Sommer: Arbeit im Schulgarten. Im Winter: Arbeit in der Schulwerkstatt. Anschluß an die Sachfächer, sowie an Mathematik. [Arbeit von Scholz, im 3. Seminarheft, S. 7 ff. Beyer, Naturwissenschaften in der Erziehungsschule 1885. Handarbeit der Knaben. Reins Handb. d. Pädagogik, Langensalza 1902] |
| Harzgebirge | Feld (Ackerbau: Getreidebau, Obstbau, Weinbau) Nahrung | | Quadr. Säule 6s. S., 8s. S., 6- u. 8s. Pyr., Abgest. Pyr. | Die vier Grundrechnungsarten mit gemischten und dezimalen Zahlen | |
| Rhöngebirge | Haus (Kleinbürger, Hausbau, Bergbau, Handwerke) Wohnung | | Kongruenzsätze. Kreisberechnung, Walze | Bruchrechnung | |
| Luther-Stätten: Eisleben, Mansfeld, Magdeburg, Wittenberg | Wasser (Großbürger, Verkehrsmittel, Gesundheitslehre) Verkehr | | Kegel, Kegelstutz, Pythagor. Lehrsatz | Die soz. bürgerlichen Rechnungsmethoden und Arten. [Hartmann, Der Rechen-Unterricht. Teupser, Wegweiser zur Bildung heimatl. Rechenaufgaben. Leipzig 1899. Teupser, Rechenhefte; Dresdner Rechenhefte 1901] | |
| Leipzig und Erzgebirge | Erde als Lebensgemeinschaft (Elektrizität, Magnetismus) Gesundheitslehre | | Kugel, Kegelmantel, Ellipse. Verhältnissätze, goldener Schnitt | | |

Digitized by Google

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
370.938 L19K C001
Kunstlerische erziehung der atheniechen
3 0112 088158347

Digitized by Google